

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Lengua Española y Teoría de la Literatura  
y Literatura Comparada**



**TESIS DOCTORAL**

**Mucho de "*mi coração*" y de "*mi alma*" y de "*mis entrañas*":  
tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Nuur Hamad Zahonero**

Directores

**Silvia Iglesias Recuero  
Eugenio Bustos Gisbert**

**Madrid, 2016**

TESIS DOCTORAL

*Mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas”:*  
tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI

Nuur Hamad Zahonero



Bajo la dirección de los doctores

Silvia Iglesias Recuero

Eugenio Bustos Gisbert

Madrid, 2015



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y  
LITERATURA COMPARADA**



**TESIS DOCTORAL**

***Mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas”:*  
tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Nuur Hamad Zahonero**

**Bajo la dirección de los doctores**

**Silvia Iglesias Recuero**

**Eugenio Bustos Gisbert**

**Madrid, 2015**

La imagen de la cubierta corresponde con la xilografía del argumento del Auto I de *La Celestina* burgalesa, que representa la escena de Calisto y Melibea en el huerto. Se ha tomado del trabajo de Mercedes Fernández Valladares “Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)” (Fernández Valladares 2012). En este trabajo realiza una reconstrucción exhaustiva de los usos y apariciones de una serie de estampas. Entre otras rastrea la aparición de esta xilografía, con doce ocurrencias después de la primera edición de *La Celestina* en Burgos, una de las cuales será la portada de la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (c. 1518-1520?) del taller de Alonso de Melgar.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar expresando mi agradecimiento a mis directores de tesis. A Eugenio por sus clases, en las que me enseñó a leer la bibliografía de forma crítica y me hizo fascinarme por los problemas teóricos del estudio filológico. Por motivarme desde muy pronto a seguir este camino y ayudarme a ir avanzando en él incluyéndome en proyectos y orientándome en las prácticas docentes, todo ello desde la cercanía personal y preocupándose no sólo por la alumna, sino también por la persona. A Silvia por descubrirme la Pragmática y mostrarme su forma de mirar y reflexionar sobre la lengua. Por animarme a embarcarme en el doctorado y por la paciencia y cariño desde los que me ha guiado a lo largo del camino, animándome no sólo con la tesis sino a enfrentarme a otros retos, siempre infundiéndome confianza, y por implicarse tanto en este trabajo aportando su lucidez, creatividad y conocimiento con tanta generosidad. He tenido la suerte de poder contar con dos maestros de los que espero haber aprendido a trabajar con rigor y exactitud, a la vez que con libertad y creatividad.

He podido realizar esta investigación gracias a la concesión de la beca de Formación de Profesorado Universitario, formando parte durante estos años del Instituto Universitario Menéndez Pidal. Mi gratitud a los miembros del Instituto, especialmente a Ana, Conso y Mercedes por todo su cariño y disponibilidad. También a Álvaro Alonso, por sus motivantes clases de literatura y su entusiasmo filológico contagioso. Le debo gratitud a Javier Rodríguez Molina, que me prestó muy generosamente su tiempo (y sus textos) cuando andaba fijando el corpus, y a Ana Vian, que me guió hacia el mundo dialógico, aunque al final hayan quedado otros textos para la investigación. Gracias también a mi primer maestro, Jose, que me prestó un fin de semana el Lapesa, haciendo que me interesase irremediablemente por la Historia de la lengua. A Ramón Santiago Lacuesta, que nos enseñó en sus clases el trabajo diacrónico con un rigor filológico exquisito.

Este trabajo debe mucho a la estancia en la École Normale Supérieure de Lyon. Gracias a Véronique Traverso por acogerme en el laboratorio como a una más, implicándome en todas las actividades, lo que me permitió empaparme no sólo de Lingüística interaccional y Análisis de la Conversación, sino de una forma de trabajar y de hacer investigación admirable. Gracias a Cathérine Kerbrat-Orecchioni por toda la ayuda bibliográfica, y por enseñarme que “*Très distinguée Madame*” era un tratamiento quizá excesivo para los correos electrónicos. También por su acogida a los compañeros del laboratorio, Anna Claudia y Biagio, y a Insaf y Mădălina.

Debo también agradecimiento a los profesores que han accedido a evaluar este trabajo: Álvaro Alonso, Eva Stoll, María Ángeles García Aranda y Mónica Castillo Lluch.

No puedo olvidarme de los compañeros del doctorado. A Sang Yoon, co-fundador de las a veces muy necesarias té-rapias. A Ana por sus preguntas imposibles sobre Historia de la lengua. A María C., compañera de fatigas. A los compañeros “viva filol” Clara, Guillermo, Germán, Mikel y Sara, con los que hemos compartido inquietudes, nervios, descansos y burocracias. Y a la siempre sonriente Lén.

Gracias también a todos los amigos que han estado animándome durante el doctorado, y que han seguido de cerca mis avances. A Diego, por estar presente desde la distancia. Mil y una gracias a María D. y a Eleonora, tutoras suplentes, por su paciencia infinita y sus buenos consejos.

Muchas gracias a mi familia. A mi madre por estar siempre pendiente y animándome desde su entusiasmo y su confianza en mí, por sus *tuppers*, y por las visitas a domicilio. A mi padre por no dejar de preguntarme en los últimos cuatro años si ya soy doctora. Al consejero lingüístico oficial Jose, aunque no haya seguido ni uno de sus consejos. A mis hermanos y cuñados, que han traído a Selma, Laura y Maja, a las que últimamente he podido dedicar menos tiempo del que hubiera querido, como a Lara e Inés, y que han sido una alegría enorme en los descansos. A Leyla, que finalmente se ha aprendido que la tesis no iba sobre *La Celestina*.

También a Aris, mi *coach* personal, por empujarme siempre a superarme, por su apoyo constante y paciente, y por haber aceptado que en los últimos tiempos yo no haya sido yo, sino la tesis y yo.

También a los 40 personajes del corpus, que ya son un poco míos, y que me han hecho pasar muy buenos ratos.

# ÍNDICE

ÍNDICE	III
ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICAS	VII
ABREVIATURAS	XI
RESUMEN/SUMMARY	XIII
<b>1 INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
1.1. OBJETIVOS	1
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	4
1.2.1 Tratamientos nominales	4
1.2.1.1 Estudios generales sobre los tratamientos	4
1.2.1.2 Estudios específicos del español y del español de la época	6
1.3. METODOLOGÍA	11
1.3.1 General: Problemas metodológicos y de las fuentes	11
1.3.2 Metodología y definición del objeto de estudio	15
1.3.2.1 Definición del objeto de estudio, cuestiones terminológicas y funciones	18
1.3.2.1.1 Definición de los tratamientos nominales	18
1.3.2.1.2 Cuestiones terminológicas	20
1.3.2.1.3 Funciones de los tratamientos nominales	22
1.3.3 Unidad de estudio: la intervención	25
1.3.4 Tipología categorías	28
1.3.5 Concepto de afectividad	29
1.3.6 Ejes de la relación interpersonal	32
1.3.7 Lematización	33
1.3.8 Base de datos	34
1.4. CORPUS	39
1.5. ESTRUCTURA	44
<b>2. ESTUDIO SOCIOLINGÜÍSTICO</b>	<b>49</b>
2.1. ORIGEN SOCIAL	51
2.1.1. Los grupos sociales	51
2.1.1.1 Los tratamientos en los diferentes grupos sociales	57
2.1.1.1.1 Nivel alto	66
2.1.1.1.1.1 Altos	66
2.1.1.1.1.2 Altos: el patricio urbano y la cortesana	75
2.1.1.1.2 Bajos	76



2.1.1.1.2.1	No dependientes	76
2.1.1.1.2.2	Dependientes	81
2.1.1.1.2.3	El mundo de la marginalidad	88
2.1.1.1.3	Alto-bajo	94
2.1.1.2	Demostración de las diferencias sociolingüísticas	96
2.1.1.2.1	Motivo del disfraz: El caso de Don Duardos	97
2.1.1.2.2	Las diferencias sociales de los criados en la <i>Segunda Celestina</i> y su reflejo en el empleo de tratamientos	104
2.1.1.2.3	Las “retóricas elevadas” del noble frente a las “badajadas” del mozo de espuelas: <i>mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas” quando escribieres</i>	110
2.2.	SEXO	114
2.2.1.	Hombre	117
2.2.2.	Mujer	123
2.3.	CRUZANDO VARIABLES: ORIGEN SOCIAL/SEXO	130

### 3. ESTUDIO DE LA SITUACIÓN AMOROSA **141**

3.1.	PRESENTACIÓN GENERAL DE LAS PAREJAS: SUS HISTORIAS CONVERSACIONALES	142
3.1.1.	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i> , Juan del Encina, 1513	144
3.1.1.1	Vitoriano-Plácida	145
3.1.1.2	Vitoriano-Flugencia	146
3.1.2.	<i>Penitencia de amor</i>	149
3.2.1.1.	Darino y Finoya	150
3.1.3.	<i>Comedia Himenea</i>	152
3.1.3.1.	Himeneo y Febea	153
3.1.3.2.	Boreas y Doresta	154
3.1.3.3.	Turpedio y Doresta	154
3.1.4.	<i>Tragicomedia de Don Duardos</i>	155
3.1.4.1.	Duardos-Flérida / Julián (Duardos)-Flérida	155
3.1.4.2.	Julião-Costança Roiz	157
3.1.4.3.	Camilote-Maimonda	158
3.1.5.	<i>Segunda Celestina</i>	160
3.1.5.1.	Felides-Polandria	160
3.1.5.2.	Sigeril-Poncia	162
3.1.5.3.	Pandulfo-Quincia	163
3.1.5.4.	Zambrán-Boruca	165
3.1.5.5.	Pandulfo-Palana	166
3.1.5.6.	Areúsa-Centurio	168
3.1.5.7.	Areúsa-Sosia	169
3.1.5.8.	Areúsa-Grajales	169
3.1.5.9.	Elicia-Crito	170
3.1.5.10.	Elicia-Tristán	171
3.1.5.11.	Elicia-Barrada	172
3.1.6.	<i>Pasos</i>	172
3.1.6.1.	Toruvio-Águeda de Toruécano	173
3.1.6.2.	Martín-Bárbara	173
3.1.6.3.	Estudiante-Bárbara	174

3.1.6.4.	Sigüença-Sebastiana	175
3.2.	SITUACIÓN AMOROSA	176
3.2.1.	La situación amorosa en este corpus	178
3.2.1.1.	Los tratamientos preferidos según la situación amorosa	182
3.2.1.1.1.	Personajes con evolución de la situación amorosa	186
3.2.1.1.1.1.	Desconocidos	186
3.2.1.1.1.2.	Cortejo	187
3.2.1.1.1.3.	Matrimonio clandestino	192
3.2.1.1.1.4.	Relación sexual	195
3.2.1.1.2.	Matrimonio consolidado	198
3.2.1.1.3.	Relación adúltera	202
3.2.1.1.4.	Ámbito de la prostitución	203
3.2.1.1.4.1.	Cortesana	204
3.2.1.1.4.2.	Prostituta y rufián	205
3.2.1.1.4.3.	Amor mercenario	208
3.2.1.2.	Ejemplo: La evolución de Pandulfo y Quincia	211
3.2.1.3.	Comparación de un personaje con dos parejas diferentes	227
3.2.1.3.1.	Vitoriano: amor verdadero/amor fingido	227
3.2.1.3.2.	Pandulfo: estratégico/prostituta	231
3.2.1.3.3.	Bárbara: marido/amante	235
3.2.1.3.4.	Doresta: cortejo exitoso/cortejo fallido	239
4.	ESTUDIO PRAGMÁTICO/DISCURSIVO	243
4.1.	ACTOS RITUALES	245
4.1.1.	Saludos e inicios de la conversación	252
4.1.1.1.	Formulación de los saludos	255
4.1.1.2.	Los tratamientos en relación con los saludos	261
4.1.1.2.1.	Secuencias de inicio de las interacciones sin formulación de saludo	267
4.1.1.2.2.	Presencia de tratamientos en los inicios de las interacciones	268
4.1.1.2.3.	Descripción por actos ilocutivos	279
4.1.1.2.3.1.	Análisis detallado de algunos de los valores ilocutivos:	285
4.1.1.2.3.1.1.	Llamadas de atención.	285
4.1.1.2.3.1.2.	Secuencias amorosas (declaraciones y alabanzas)	287
4.1.1.2.3.1.3.	Peticiones y órdenes	289
4.1.1.2.3.1.4.	Reproches	291
4.1.1.2.3.2.	Cambios de interlocutor	292
4.1.2.	Despedidas	292
4.1.2.1.	Formulación de las despedidas:	293
4.1.2.2.	Los tratamientos en relación con las despedidas	297
4.1.2.2.1.	Descripción de la elección de los tratamientos según el origen social de los hablantes	301
4.1.2.2.2.	Clasificación de la formulación de despedidas por grupos sociales y sexo	305
4.1.2.2.3.	Descripción de las secuencias y otros valores en las despedidas	309
4.2.	LAS SECUENCIAS AMOROSAS	315
4.2.1.	Secuencias amorosas	322
4.2.2.	Los tratamientos en las secuencias amorosas	324

4.2.3.	Las declaraciones amorosas	333
4.2.3.1.	Tratamientos asociados a las declaraciones	336
4.2.4.	Alabanzas	337
4.2.4.1.	Los tratamientos en relación a las alabanzas	339
4.2.5.	Otras formas de expresión amorosa en estas secuencias	339
4.3.	LAS PETICIONES	341
4.3.1.	Peticiones	347
4.3.1.1.	Relación de las peticiones y los tratamientos	356
4.3.2.	Órdenes	364
4.3.2.1.	Relación de las órdenes y los tratamientos	371
4.3.3.	Peticiones comprometidas	375
4.3.3.1.	Relación de las peticiones comprometidas y los tratamientos	379
4.3.4.	Proposiciones indecorosas	381
4.3.4.1.	Relación de las proposiciones indecorosas y los tratamientos	389
4.3.5.	Otras peticiones	393
4.3.5.1.	Peticiones encubiertas/manipuladoras.	393
4.3.5.2.	Peticiones “falsas”	395
4.4.	COMPARACIÓN DE LOS TRATAMIENTOS EN LAS DIFERENTES SECUENCIAS	396

## 5. CAPÍTULO RECOPIULATORIO: GLOSARIO DE ALGUNOS TRATAMIENTOS

### REPRESENTATIVOS **405**

5.1.	GLOSARIO DE BASES LÉXICAS	406
5.1.1.	Tratamientos deferenciales	406
5.1.1.1	SEÑOR	406
5.1.1.2	GENTIL HOMBRE	412
5.1.1.3	CABALLERO	414
5.1.2.	Tratamientos de pertenencia de grupo	416
5.1.2.1	AMIGO	416
5.1.3.	Tratamientos de implicación afectiva	420
5.1.3.1	Tratamientos de implicación afectiva positiva	420
5.1.3.1.1	ALMA	420
5.1.3.1.2	ENTRAÑAS	424
5.1.3.1.3	DIOSA	427
5.1.3.1.4	ROSA	429
5.1.3.1.5	CORDERO	431
5.1.3.2	Tratamientos de implicación afectiva negativa	432
5.1.3.2.1	TRAIDOR	432

## 6. CONCLUSIONES/CONCLUSIONS **435**

### BIBLIOGRAFÍA **451**

### ANEXO. BASE DE DATOS

### ARCHIVO ADJUNTO

## ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICAS

### TABLAS

Tabla 1. Parejas por nivel social	56
Tabla 2. Lemas empleados en el grupo alto.	67
Tabla 3. Lemas empleados en el grupo social alto-cortesana	75
Tabla 4. Lemas empleados en el grupo social no dependiente	77
Tabla 5. Lemas empleados en el grupo social dependiente	82
Tabla 6. Lemas empleados en el grupo social marginal	89
Tabla 7. Presencia de tratamientos según grupo social marginal (desglosado)	92
Tabla 8. Afectividad de tratamientos según grupo social marginal (desglosado)	92
Tabla 9. Afectividad de tratamientos según grupo social marginal (desglosado). Afectividad léxica	93
Tabla 10. Lemas empleados en el grupo social	94
Tabla 11. Tratamientos nominales entre Duardos y Flérida según la situación comunicativa	98
Tabla 12. Tratamientos nominales entre los criados de la <i>Segunda Celestina</i>	105
Tabla 13. Lemas empleados por hombres	118
Tabla 14. Porcentaje de frecuencia de aparición de los lemas empleados por hombres	119
Tabla 15. Lemas empleados por mujeres	124
Tabla 16. Porcentaje de frecuencia de aparición de los lemas empleados por mujeres	125
Tabla 17. Elecciones léxicas agrupadas según el contexto social y sexual	139
Tabla 18. Presencia de intervenciones según la situación amorosa	179
Tabla 19. Presencia de intervenciones según situación amorosa	180
Tabla 20. Grupos de situación amorosa a los que cada una de las parejas	182
Tabla 21. . Lemas empleados en el grupo de desconocidos	186
Tabla 22. Lemas empleados en el grupo amoroso de cortejo	188
Tabla 23. Lemas empleados en el grupo amoroso de matrimonios clandestinos	193
Tabla 24. Lemas empleados en el grupo amoroso de relación sexual	196
Tabla 25. Lemas empleados en el grupo amoroso de matrimonios consolidados	198
Tabla 26. Lemas empleados en el grupo de desconocidos	202
Tabla 27. Lemas empleados en el grupo de prostitución cortesana-patricio urbano	204
Tabla 28. . Lemas empleados en el grupo de prostitución prostituta-rufián	205
Tabla 29. Lemas empleados en el grupo de prostitución de amor mercenario	208
Tabla 30. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena II	214
Tabla 31. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena VI	217
Tabla 32. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XI	219
Tabla 33. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XVI	220
Tabla 34. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XXVII	221
Tabla 35. Tratamientos de Vitoriano con Plácida y Flugencia. Amor verdadero/amor fingido	228
Tabla 36. Tratamientos de Pandulfo con Quincia y Palana. Estratégico/prostituta	232
Tabla 37. Tratamientos de Bárbara con Marín y el estudiante. Marido/amante	236
Tabla 38. Tratamientos de Doresta con Boreas y Turpedio. Cortejo exitoso/cortejo fallido	239
Tabla 39. La expresión del saludo en Guevara	256
Tabla 40. La expresión del saludo en Torquemada	257
Tabla 41. Los tratamientos en relación con los saludos	261
Tabla 42. Los tratamientos en relación con los inicios de las interacciones	268
Tabla 43. Elección léxica de los tratamientos en los inicios de la interacción	273
Tabla 44. Elección léxica de los tratamientos en los inicios de la interacción según el origen social	277

Tabla 45. Posiciones preferidas del tratamiento los inicios de la interacción	279
Tabla 46. Tratamientos empleados en los inicios de la interacción según sus valores ilocutivos	281
Tabla 47. Características de los tratamientos en los inicios de la interacción según sus valores ilocutivos	282
Tabla 48. La formulación de las despedidas	293
Tabla 49. Los tratamientos en relación con las despedidas	297
Tabla 50. Clasificación de la formulación de despedidas por grupos sociales	302
Tabla 51. Cruce de los parámetros de sexo y origen social	306
Tabla 52. Los tratamientos en relación con las secuencias amorosas	324
Tabla 53. Número de declaraciones amorosas por obras	335
Tabla 54. Los tratamientos en relación con las declaraciones	336
Tabla 55. Los tratamientos en relación con las alabanzas	339
Tabla 56. Estrategias de formulación de las peticiones de Blum-Kulka <i>et alii</i> (1989)	347
Tabla 57. Los tratamientos en relación con las peticiones	356
Tabla 58. Elección léxica de los tratamientos en las peticiones según el origen social	361
Tabla 59. Los tratamientos en relación con las órdenes	371
Tabla 60. Elección léxica de los tratamientos en las órdenes según el origen social	373
Tabla 61. Los tratamientos en relación con las peticiones comprometidas	379
Tabla 62. Elección léxica de los tratamientos en las peticiones comprometidas según el origen social	381
Tabla 63. Enunciados de apoyo y modificadores en las proposiciones indecorosas	385
Tabla 64. Los tratamientos en relación con las peticiones indecorosas	389
Tabla 65. Elección léxica de los tratamientos en las proposiciones indecorosas según el origen social	392
Tabla 66. Comparación del léxico empleado en los tratamientos nominales en las diferentes secuencias según el origen social	400
Tabla 67. Lemas que contienen SEÑOR según el origen social y el sexo	409

## GRÁFICAS

Gráfica 1. Presencia de intervenciones según grupo social	57
Gráfica 2. Presencia de intervenciones según grupo social (desglosado)	58
Gráfica 3. Presencia de tratamientos según grupo social	59
Gráfica 4. Afectividad de tratamientos según grupo social	59
Gráfica 5. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el origen social	61
Gráfica 6. Afectividad de tratamientos según grupo social. Afectividad léxica	62
Gráfica 7. Presencia de tratamientos según grupo social (desglosado)	63
Gráfica 8. Afectividad de tratamientos según grupo social (desglosado)	64
Gráfica 9. Afectividad de tratamientos según grupo social	65
Gráfica 10. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el origen social (desglosado)	66
Gráfica 11. Presencia de tratamientos entre Duardos y Flérída según las diferentes escenas	102
Gráfica 12. Afectividad de los tratamientos según las diferentes escenas entre Duardos y Flérída	103
Gráfica 13. Las diferencias entre los criados en la <i>Segunda Celestina</i> : presencia de tratamientos	107
Gráfica 14. Las diferencias sociales en los tratamientos de los criados en la <i>Segunda Celestina</i> : afectividad en los tratamientos	108
Gráfica 15. Presencia de tratamientos por parejas entre los criados en la <i>Segunda Celestina</i>	109
Gráfica 16. Afectividad de los tratamientos por parejas entre los criados en la <i>Segunda Celestina</i>	109
Gráfica 17. Afectividad de los tratamientos por parejas entre los criados en la <i>Segunda Celestina</i> . Afectividad léxica	110
Gráfica 18. Presencia de intervenciones según sexo	114

Gráfica 19. Presencia de tratamientos según sexo	115
Gráfica 20. Afectividad de tratamientos según sexo	115
Gráfica 21. Afectividad de los lemas según sexo. Afectividad léxica	116
Gráfica 22. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el sexo	116
Gráfica 23. Presencia de lemas en los tratamientos producidos por hombres	119
Gráfica 24. Presencia de lemas en los tratamientos producidos por mujeres	125
Gráfica 25. Presencia de tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo	130
Gráfica 26. Afectividad de los tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo	131
Gráfica 27. Afectividad léxica de los tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo.	
Afectividad léxica	132
Gráfica 28. Presencia de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social	133
Gráfica 29. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social	134
Gráfica 30. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social.	
Afectividad léxica	135
Gráfica 31. Presencia de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado	136
Gráfica 32. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado	136
Gráfica 33. Presencia de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado	137
Gráfica 34. Presencia de tratamientos según la situación amorosa	183
Gráfica 35. Afectividad de tratamientos según la situación amorosa	184
Gráfica 36. Afectividad de tratamientos según la situación amorosa. Afectividad léxica	185
Gráfica 37. Evolución por escenas entre Pandulto y Quincia: presencia de tratamientos	222
Gráfica 38. Evolución por escenas de los tratamientos entre Pandulto y Quincia: afectividad de los tratamientos	223
Gráfica 39. Evolución por escenas entre Pandulto y Quincia: rasgos afectivos de los tratamientos	224
Gráfica 40. Evolución por situación amorosa entre Pandulto y Quincia: presencia de tratamientos	225
Gráfica 41. Evolución por situación amorosa de los tratamientos entre Pandulto y Quincia: afectividad de los tratamientos	225
Gráfica 42. Afectividad de tratamientos entre Pandulto y Quincia según la situación amorosa.	
Afectividad léxica	226
Gráfica 43. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: presencia de tratamientos	228
Gráfica 44. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: Afectividad de los tratamientos	229
Gráfica 45. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: rasgos de afectividad de los tratamientos	230
Gráfica 46. Comparación Pandulto con Quincia y Palana: presencia de tratamientos	233
Gráfica 47. Comparación Pandulto con Quincia y Palana: afectividad de los tratamientos	233
Gráfica 48. Comparación Pandulto con Quincia y Palana: rasgos de afectividad de los tratamientos	234
Gráfica 49. Comparación Bárbara con Martín y el Estudiante: presencia de tratamientos	236
Gráfica 50. Comparación Bárbara con Martín y el Estudiante: afectividad de los tratamientos	237
Gráfica 51. Comparación Bárbara con Marín y el Estudiante: rasgos de afectividad de los tratamientos	238
Gráfica 52. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: presencia de tratamientos	240
Gráfica 53. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: afectividad de los tratamientos	241
Gráfica 54. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: rasgos de afectividad de los tratamientos	241
Gráfica 55. Presencia de tratamientos en los saludos	262
Gráfica 56. Afectividad de los tratamientos en los saludos	263
Gráfica 57. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los saludos	264
Gráfica 58. Presencia de tratamientos en los inicios de la interacción	269
Gráfica 59. Afectividad de los tratamientos en los inicios de la interacción	273
Gráfica 60. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los inicios de la interacción	274
Gráfica 61. Presencia de tratamientos en los inicios de la interacción según grupo social	275
Gráfica 62. Afectividad de los tratamientos en los inicios de la interacción según grupo social	275

Gráfica 63. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los inicios de la interacción según el origen social	276
Gráfica 64. Presencia de tratamientos en las despedidas	297
Gráfica 65. Afectividad de los tratamientos en las despedidas	298
Gráfica 66. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las despedidas	299
Gráfica 67. Presencia de tratamientos en las secuencias amorosas	324
Gráfica 68. Afectividad de los tratamientos en en las secuencias amorosas	325
Gráfica 69. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las secuencias amorosas	325
Gráfica 70. Presencia de intervenciones en las secuencias amorosas	327
Gráfica 71. Presencia de tratamientos en las secuencias amorosas según el grupo social	328
Gráfica 72. Afectividad de los tratamientos en las secuencias amorosas según el grupo social	329
Gráfica 73. Presencia de tratamientos en las peticiones	357
Gráfica 74. Afectividad de los tratamientos en las peticiones	357
Gráfica 75. Rasgos de afectividad de los tratamientos en las peticiones	358
Gráfica 76. Presencia de tratamientos en las órdenes	371
Gráfica 77. Afectividad de los tratamientos en las órdenes	372
Gráfica 78. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las órdenes	373
Gráfica 79. Presencia de tratamientos en las peticiones comprometidas	379
Gráfica 80. Afectividad de los tratamientos en las peticiones comprometidas	380
Gráfica 81. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las peticiones comprometidas	380
Gráfica 82. Presencia de tratamientos en las peticiones indecorosas	389
Gráfica 83. Afectividad de los tratamientos en las peticiones indecorosas	390
Gráfica 84. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las peticiones indecorosas	390
Gráfica 85. Afectividad de los tratamientos en las proposiciones indecorosas según grupo social	391
Gráfica 86. Presencia de tratamientos en los diferentes tipos de secuencias	396
Gráfica 87. Afectividad de los tratamientos en los diferentes tipos de secuencias	398
Gráfica 88. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los diferentes tipos de secuencias	399

## ABREVIATURAS

ALTO	Grupo social de nivel alto
ALTO Cort	Grupo social de nivel alto: cortesana y patricio urbano
ALTO-BAJO	Grupo social asimétrico
Autoridades 1726	RAE (1726): <i>Diccionario de la lengua castellana, en que se explica [...]</i>
Autoridades 1734	RAE (1734): <i>Diccionario de la lengua castellana, en que se explica [...]</i>
Autoridades 1770	RAE (1770): <i>Diccionario de la lengua castellana compuesto por la [...]</i>
Academia Usual 1803	RAE (1803): <i>Diccionario de la lengua castellana compuesto por la [...]</i>
BAJO No Dep	Grupo social bajo no dependiente
BAJO Dep	Grupo social bajo dependiente (criados)
BAJO Marg	Grupo social bajo marginal
Casas 1570	Casas (1570): <i>Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana</i>
Comenius 1661	Comenius (1661): <i>Janua linguarum reserata quinquelinguis</i>
CN	Complemento del nombre
Covarrubias 1611a	Covarrubias (1611a): <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i>
Covarrubias 1611b	Covarrubias (1611b): <i>Tesoro de la lengua castellana [...]</i>
CORDE	<i>Corpus Diacrónico del Español</i>
CREA	<i>Corpus de Referencia del Español Actual</i>
DRAE	<i>Diccionario de la Real Academia Española (Diccionario de la lengua española)</i>
DUA o Duardos	<i>Tragicomedia de Don Duardos</i>
HIM o Himenea	<i>Comedia Himenea</i>
Landuc 1562	Landucci (1562): <i>Dictionarum lingua toscanae.</i>
NP	Nombre propio
NTLE	<i>Nuevo Tesoro Lexicográfico de la lengua española</i>
NTLE	<i>Nuevo Tesoro Lexicográfico del español</i>



Palencia 1490	Fernández de Palencia (1940): <i>Universal vocabulario en latín y romance</i>
PASOS	<i>Pasos</i>
PLA o <i>Égloga</i>	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>
PEN o <i>Penitencia</i>	<i>Penitencia de amor</i>
RAE	Real Academia Española
Salas 1645	Salas (1945): <i>Thesavrus hispanolatinvs strivsque lingvae dives opvm.</i>
SEG CELES	<i>Segunda Celestina</i>

## RESUMEN

Este trabajo de investigación doctoral se centra en el estudio de los tratamientos nominales. Su título, *“Mucho de «mi coração» y de «mi alma» y de «mis entrañas»: tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI”*, contiene una cita de una de las obras del corpus que es significativa de parte del trabajo que se ha realizado. En ella uno de los personajes de la *Segunda Celestina*, el mozo de espuelas Pandulfo aconseja a su amo Felides sobre cómo tratar a las mujeres para “alcançar muger” y “concluir sus amores”. A su juicio, debe dejarse de “retóricas elevadas” ya que las mujeres no tienen capacidad para entenderlas. Además le propone los tratamientos nominales que debe utilizar cuando le escriba cartas. Este comentario metapragmático es de gran interés, sobre todo al contrastarlo con lo que ocurre en la realidad: Felides no hará caso a su criado y le escribirá una carta en que encabezará con *señora mía* a Polandria, en la que despertará el interés de la joven. Este tratamiento, el único que utiliza en la carta, es deferencial pero también contiene una implicación afectiva: la forma de respeto SEÑOR (que ya de por sí remite a un ambiente de vasallaje típico del amor cortés en el que la mujer es la señora y el que declara su amor se considera su vasallo), se combina con el posesivo, por lo que además es “su señora” y lo introduce de lleno en el ámbito de la afectividad.

Por otra parte Pandulfo, con la intención de ayudar a su amo, escribe una nueva carta haciéndose pasar por él en la que pone en práctica los consejos que le ha dado, y entre otras cosas, añade varios tratamientos nominales: *Señora de mis entrañas y amores de mi alma; mi alma* (2); *señora mía; coração y entrañas*. Además de la cantidad de apelativos en comparación con la carta de Felides a pesar de ser más corta, las designaciones que emplea tienden a la afectividad empleando formas que aluden al amor (la misma base léxica AMOR, pero también CORAZÓN, ENTRAÑAS y ALMA). La destinataria de la carta desde un primer momento en su lectura se da cuenta de que las palabras que ha recibido, las que denomina “badajadas” y que considera una “gran necedad”, no pueden ser de su pretendiente, pues están escritas “en la lengua de Pandulfo, o de otros tales moços de espuelas como él”. La frecuencia exagerada de los tratamientos nominales y su elección contribuye con toda seguridad a la reacción de Polandria: se trata de un ejemplo de la distribución sociolingüística de estas formas, que además se corresponde no sólo con los usos que ha propuesto el criado, sino también con las tendencias de utilización de los apelativos en este corpus, donde los personajes presentan diferencias de frecuencia de utilización y de tipo de designación empleadas según su procedencia social.

Observar la distribución sociolingüística de los tratamientos nominales que se dirigen los personajes que tienen una relación amorosa es uno de los objetivos de este trabajo de investigación, no sólo con respecto a las diferencias sociales, sino también de sexo y en relación a la familiaridad, solidaridad y poder. Por otro lado este estudio atiende a los diferentes usos apelativos según la situación amorosa de los personajes, y, desde una perspectiva pragmático-discursiva, persigue describir a qué tipo de secuencias se asocian las designaciones en este corpus y qué funciones tienen, tanto estratégicas de la cortesía como de organización de la conversación.

La intención es investigar la frecuencia de utilización de las designaciones y analizar el tipo de categoría utilizada según cada una de las variables que interesan, intentando determinar sus funciones a nivel discursivo y relacional, pero también pragmático tomando el tratamiento como un elemento más de la cortesía. Con él se espera determinar cuándo y cómo se emplean las designaciones al interlocutor, es decir, qué parámetros sociales y discursivos intervienen en su selección y uso en el español del siglo XVI, al menos con respecto a las relaciones amorosas.

La época elegida, el siglo XVI, refleja un momento en el que el peso del honor y la importancia de las jerarquías en las relaciones sociales son especialmente relevantes en la sociedad. Lo esperable es que los tratamientos por su estrecha relación con lo social reflejen estos aspectos. Ya Lapesa (2000c:319) hablaba de una puntillosidad castellana al respecto, y la aparición de pragmáticas reales que regulan los usos de las formas de tratarse da muestra de ello.

El corpus se ha basado en textos dramáticos por tratarse de un contexto óptimo para los objetivos de este trabajo, pues muestra interacciones dialogadas de personajes de grupos sociales diversos y con diferentes tipos de relación entre ellos en múltiples situaciones. Los textos analizados son la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina, la *Penitencia de amor*, Pedro Manuel Ximénez de Urrea, la *Comedia Himenea*, Bartolomé de Torres Naharro, la *Tragicomedia de Don Duados* de Gil Vicente, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y por último los *Pasos* de Lope de Rueda. Se trata de un corpus heterogéneo en varios sentidos, pero precisamente las diferencias que presentan dan la oportunidad de realizar alguna reflexión con respecto a una posible influencia de la métrica o del formato de recepción y público para el que se conciben en relación a los tratamientos, además de las variedades achacables al género discursivo o al estilo propio del autor.

El análisis se ha elaborado tomando como base algunos conceptos del Análisis de la Conversación como la organización de las interacciones por secuencias (Schegloff 1990) y se ha realizado a través de la observación detallada del proceso conversacional desde presupuestos sociolingüísticos, teniendo en cuenta las variables social y sexual y atendiendo también a parámetros como la familiaridad y la solidaridad. También se ha realizado un análisis pragmático en determinados tipos de secuencias sobre las estrategias de la cortesía según la formulación de diferentes actos de habla y otros elementos que lo acompañan como los enunciados de apoyo y otros modificadores (Blum-Kulka House y Kasper 1989), todo ello con especial atención sobre el uso de los tratamientos nominales. El interés es determinar si su presencia, y en tal caso, el tipo de designación elegida, se ven influidos por todas estas cuestiones. Se trata de una propuesta metodológica que se sirve de herramientas de varias disciplinas para acercarse a los tratamientos nominales de manera global y tanto desde una perspectiva cualitativa como la cuantitativa.

La hipótesis de partida es que la frecuencia de uso de los tratamientos y el tipo de apelativo empleado se rigen según unas normas sociales en las que los parámetros de origen social y sexo influyen, así como variables como la familiaridad y la solidaridad según el tipo de relación entre los interlocutores.

Lapesa (2000c) hablaba para épocas anteriores, de una ceremoniosidad por parte de los nobles frente al estado llano. La tesis parte de la hipótesis de que existe una diferencia

sociolingüística entre los usos de los tratamientos nominales entre grupos de procedencia social elevada y aquellos de baja condición que tiene que ver con la afectividad y la emotividad, en la línea de Elias (2012), que propone que los estratos superiores se rigen por un “control de los afectos” y de Muir (2001), que habla de la cortesía como represión de las emociones. Por ello una parte del trabajo se centra en la observación de la afectividad de los tratamientos nominales.

Se ha partido de la idea del cortejo como persuasión, que requerirá mucho trabajo persuasorio en la época, pues las mujeres tenderán a rechazar a sus pretendientes para proteger su honra. Se ha presupuesto que los tratamientos funcionarán como una estrategia del cortejo, por lo que se prevén diferencias en los usos apelativos en relación con diferentes situaciones amorosas, por ejemplo en las parejas que evolucionan desde el cortejo hasta el matrimonio y/o hasta la relación sexual, matrimonios consolidados y también otras formas no convencionales como el adulterio o la prostitución. Otro de los objetivos de la investigación ha sido determinar si en las relaciones amorosas fingidas, especialmente en aquellas con carácter lucrativo, son las prostitutas las encargadas del cortejo, con la idea de que si es así, emplearán usos apelativos estratégicos que se asemejen a los de los hombres del resto del corpus en situación de cortejo.

En cuanto a cuestiones pragmáticas, se han presupuesto también diferencias con respecto al tipo de acto de habla y a la secuencia en que las designaciones al interlocutor pueden aparecer, principalmente porque cumplen una función reforzadora del acto ilocutivo y se utilizan como elementos estratégicos. Para ello se han investigado secuencias de diferentes tipos para determinar las funciones de los apelativos en cada uno de los casos y también su frecuencia de empleo, así como los tipos de formas utilizadas y su nivel de afectividad. Las secuencias analizadas son los actos rituales de inicio y cierre de la interacción, los saludos y las despedidas, las secuencias amorosas y las peticiones. De los actos rituales se han elegido precisamente saludos y despedidas por dos motivos: por un lado por su valor social, ya que se trata de momentos complicados de la conversación en los que se cree que se necesitan estrategias reforzadoras de la relación social, pero también por la importancia del tratamiento en estos contextos por su función organizadora del discurso de selección del destinatario. Para las secuencias amorosas, aquellas en las que los personajes declaran su amor y alaban a sus parejas, se esperaba también un alto empleo de formas de implicación emocional y designaciones amorosas por su propia naturaleza afectiva. En el último de los contextos, el de las secuencias de petición, con la previsión de que las formas asociadas a este acto de habla se utilicen de forma estratégica en un doble sentido: para minimizar la imposición que conllevan, pero también como formas de acercamiento con finalidad persuasiva.

Además de todas estas cuestiones con relevancia en cuanto a los interlocutores, se espera que también las haya en cuanto al género discursivo con incidencia sobre la recepción de los textos ficcionales en una segunda dimensión extratextual, es decir, en la comunicación que se establece entre el autor de los textos y los receptores.

El análisis de los datos prueba algunas de las hipótesis y muestra la necesidad de matizar algunas otras. Se confirma la hipótesis de que se dan diferencias en los usos de las designaciones con respecto a las variables analizadas. Los parámetros sociolingüísticos se han

mostrado como el factor decisivo especialmente en relación al tipo de categorías empleadas para crear los apelativos. De todos ellos es el sexo el que muestra más diferencias, lo que parece lógico por el tipo de contexto estudiado: la elección de los tratamientos de hombres y mujeres están marcados por los papeles asignados tradicionalmente a cada uno de ellos en el amor, siguiendo el esquema en que ellos cortejan y ellas típicamente rechazan y se muestran esquivas por la citada necesidad de guardar la honra.

Estas diferencias confirman a los tratamientos nominales como estrategia relacionada con el cortejo, pues los usos de los hombres difieren de los de las mujeres tanto en frecuencia como en categoría e implicación emocional, siendo los de los hombres más numerosos, más afectivos y empleando categorías más afectuosas para tratar a sus parejas en un intento, se entiende, de acercamiento y persuasión amorosa.

El trabajo muestra la preocupación de los grupos sociales elevados por la imagen, en los que lo esperable y adecuado es que se recurra a estas construcciones que expresan respeto, como señala Iglesias Recuero (2010:387). Se valida también la hipótesis de que se dan diferencias en la implicación afectiva que expresan los tratamientos entre los estamentos: los de procedencia elevada se sirven con preferencia de formas deferenciales y la emotividad y afectividad en los usos apelativos se restringe, mientras que en personajes de origen social bajo se recurre con mayor frecuencia a formas emotivas y solidarias. Estos últimos también recurren con asiduidad a la deferencia en el trato amoroso, quizá en parte por la asimetría jerárquica del código cortés en la que el pretendiente se presenta como vasallo ante su amada, su señora.

Se corrobora también la situación amorosa como variable determinante, bajo la que subyacen en muchos casos por un lado cuestiones de confianza y familiaridad, y de otro lado de poder. También se establecen diferencias entre los tratamientos de matrimonios consolidados, que parecen emplear formas menos afectuosas que los que se encuentran en situación de cortejo o que acaban de llegar al matrimonio de forma clandestina o/y consiguen a la relación carnal.

Parece desmentirse la hipótesis de que las prostitutas sean las encargadas del cortejo. Son sus clientes los que emplean los mismos tratamientos (y comportamientos) que se dan en situaciones de cortejo convencional. Sin embargo, sí se aprecia en algunas de las relaciones prostibularias que son ellas las que mueven los hilos de la relación y promueven el cortejo o la proposición sexual, pero nunca lo hacen de forma explícita. Se advierte que sí hacen uso del tratamiento estratégico y para ello emplean formas de carácter amoroso y solidario, pero no con fines amorosos como se esperaba, sino persuasivos con otros objetivos. Además, sus usos no se asemejan a los de los hombres en situación de cortejo como se preveía.

Por otro lado, el estudio discursivo ha demostrado que las cuestiones organizativas influyen de forma muy marcada en el uso de los tratamientos. Por ejemplo, en algunas secuencias la frecuencia de utilización de las designaciones al interlocutor es especialmente sensible a la organización discursiva: en los inicios de la interacción, los tratamientos cumplen una función de selección del destinatario que se hace necesaria para identificar al interlocutor apelado. En algunas ocasiones estas designaciones parecen funcionar a nivel intertextual como marcador de cambio de escenas.

Sin embargo, aunque los tratamientos empleados en las diferentes secuencias sí responden a divergencias léxicas y de afectividad en relación a estrategias de la persuasión, no lo hacen de forma tan marcada como se esperaba. Una de las diferencias observadas entre secuencias tiene que ver con la petición, en la que el carácter deferencial o de implicación emocional del tratamiento parece constituir un acercamiento con finalidad persuasiva para el cumplimiento de la acción proyectada, frente a las órdenes, en las que su cumplimiento se asume y en un principio no necesitan de estas estrategias para convencer al interlocutor. Aunque estas últimas muestran índices de implicación afectiva similares a los otros tipos de peticiones, se ha visto que esa afectividad es fundamentalmente léxica, en parte por la presencia de insultos, pues las órdenes se dan en varias ocasiones en una situación de enfado. En ellas, además, casi no se hace uso del posesivo, marca de implicación afectiva positiva. La mayor presencia de formas afectuosas en las peticiones frente a la de las órdenes parece probar la función estratégica de los usos afectivos del tratamiento nominal.

La aportación de esta tesis se dirige hacia un mayor conocimiento teórico de los tratamientos nominales y de sus funciones tanto discursivas como relacionales y pragmáticas, es decir, a nivel de organización de la interacción pero también como reforzadores de la relación social y como estrategias de la cortesía. Esta investigación, además, constituye una propuesta metodológica para el análisis de los tratamientos.

La descripción de los empleos que se dan en este corpus concreto permite hacerse una idea de los usos esperables, al menos para textos similares y para el ámbito estudiado. Además reflexiona sobre diferentes tipos de relación amorosa y se plantea cómo éstas se concebían en la época a través del estudio del tratamiento nominal.

Se espera que este trabajo ayude a conocer mejor las relaciones sociales en la época, con una utilidad específica: para una mayor comprensión de los textos gracias a la posibilidad de reconocer usos no habituales o adecuados para un tipo de emisor o receptor concreto y/o para una determinada situación, es decir, para establecer qué formas son las esperables y adecuadas en determinados contextos situacionales o sociales. Saber esto ayudará a captar los usos irónicos, lúdicos, paródicos, y hará posible la valoración de interpretaciones sociales y mensajes implícitos (Ervin-Tripp 1972) que se desprenden de los usos inadecuados, por lo que tendrá una aplicación práctica para los interesados en la literatura y la sociedad de la época.

Este trabajo forma parte de un proyecto personal de mayor alcance que se interesa por el tratamiento nominal desde un punto de vista global para el que sienta las bases metodológicas y teóricas. Se trata del primer escalón hacia un estudio en el mismo sentido pero ampliado a otros ámbitos relacionales (como el familiar, laboral y de amistad) y al que se añadirá una revisión léxico-semántica exhaustiva. Su objetivo es alcanzar un mayor conocimiento de los tratamientos nominales en relación con su origen y evolución en el español, poniendo todo ello en relación con aspectos sociohistóricos.

## SUMMARY

This investigation deals with the analysis of the forms of nominal address. Its title, “*Mucho de «mi corazón» y de «mi alma» y de «mis entrañas»*: tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI” (“A lot of ‘My Heart,’ ‘My Soul’ and ‘My Entrails’: Nominal Address in Romantic Relationships in the XVI Century”), includes a quote from one of the pieces of the corpus that reflects part of the work done in this thesis. These words belong to one of the characters in the *Segunda Celestina*, a stable boy named Pandulfo. He uses them to give advice to his master Felides about how to treat women in order to “alcançar muger” and “concluir sus amores” (win her and consummate the relationship). In Pandulfo’s opinion he should avoid “retóricas elevadas” (‘elevated rhetoric’) because women lack the ability to understand it. He also suggests the forms of address that he should employ when writing letters to his Lady. This metapragmatic remark is of great interest, especially when compared with what actually happens: Felides does not follow his servant’s advice and instead writes a letter to Polandria with the heading *señora mía* (My Lady). With this letter he gains the lady’s attention. This form of address - the only one used in the letter - is deferential but also entails an affective implication: it contains the form of respect ‘Lady,’ (which recalls an atmosphere of servitude typical of courtly love in which the woman is the Lady and the one declaring his love her vassal) and the possessive ‘my’ as well. The inclusion of the possessive leads to the meaning of her being “his Lady”, and turns the expression into the world of affectivity.

On the other hand Pandulfo writes another letter to Polandria impersonating his master Felides, with the intention of helping him. He puts his own recommendations into practice in this letter, including the use of the suggested address forms: ‘*Señora de mis entrañas y amores de mi alma*’ (‘Lady of my entrails and love of my soul’); ‘*mi alma*’ (‘my soul’) (2); ‘*señora mía*’ (My lady); ‘*corazón*’ (‘heart’) and ‘*entrañas*’ (‘entrails’). Apart from the number of terms used in this letter in comparison to Felides’ - even though this one is longer - the forms that he employs tend to affectivity and to the use of nouns that refer to love (love, heart, entrails and soul). The letter’s recipient realizes that the author cannot be her suitor when she reads the heading, as she considers its words to be “badajadas” and a “gran necedad” (‘rubbish’ and ‘a great deal of nonsense’), written “en la lengua de Pandulfo, o de otros tales moços de espuelas como él” (‘in the language of Pandulfo, or other stable boys like him’). The exaggerated frequency of use of nominal address terms and their lexical choice surely contributes to Polandria’s reaction. This is an example of the sociolinguistic distribution of the nominal terms of address. Not only does it correspond to Pandulfo’s advice, but to the tendencies of usage in this corpus as well: the characters show differences on the frequency of use and the lexical choices employed, according to their social origin.

One of the aims of this investigation is observing the sociolinguistic distribution of the nominal forms of address exchanged by the corpus’ characters who are engaged in a romantic relationship - not only regarding their social origin but according to sex and the dimensions of familiarity, solidarity and power as well. This thesis also examines the usage of the terms of address regarding the situation of the romantic relationship between the characters, as well as from a pragmatic and discursive perspective, with the objective of establishing which types of

sequences the different terms are associated with, and which functions they cover, both as a strategy that seeks politeness and regarding the organisation of conversation.

The aim is to examine the frequency of the terms' employment and to analyse the type of category used in each of the studied dimensions, in order to establish their functions in discourse and relationships, as well as from a pragmatic perspective: considering the terms of address as an element of politeness. The aim is to determine when and how they are used, defining the social and discursive parameters that are involved in the selection and use of the terms of address in XVI Century Spanish, at least regarding romantic relationships.

The period chosen for the analysis, the XVI Century, reflects a society in which honour and the importance of hierarchies are especially relevant. It is expected that terms of address reflect those concepts because of their close connection to social aspects. Lapesa (2000c:319) discussed the punctiliousness of Castilians regarding honour and hierarchy. The existence of Royal Laws, which regulated terms' use, is proof of their importance.

The corpus consists of dramatic pieces, which is an ideal context for this investigation's objectives. It shows the conversational interactions between characters belonging to diverse social groups and with different types of relationships between them. The chosen texts are *Égloga de Plácida y Vitoriano* by Juan del Encina, *Penitencia de amor* by Pedro Manuel Ximénez de Urrea, *Comedia Himenea* by Bartolomé de Torres Naharro, *Tragicomedia de Don Duardos* by Gil Vicente, *Segunda Celestina* by Feliciano de Silva and *Pasos* by Lope de Rueda. It is a heterogeneous corpus. But it is precisely this range that allows us to reflect on the possible correspondence between the plays' meter and the format of reception— whether conceived to be read or dramatized - or intended audience and the terms of address used, as well as between the varieties attributable to the discursive genre or the authors' personal style.

The analysis has been developed employing some concepts from Discourse Analysis, such as the organisation of sequential interaction (Schegloff 1990), and has been carried out examining in detail conversational processes from a sociolinguistic perspective, keeping in mind social and gender variables, as well as parameters such as Familiarity and Solidarity. The thesis also entails a pragmatic study, which concentrates on given sequences about politeness strategies according to the formulation of the speech acts and related elements like supportive moves and other modifiers (Blum-Kulka House y Kasper 1989), with especial attention to terms of address. This work provides a methodological proposal that employs different tools from various fields for the study of terms of address in a comprehensive way and from both qualitative and quantitative perspectives.

The initial hypothesis is that the frequency of use of terms of address and the type of noun chosen depend on social norms affected by social origin and gender, as well as by familiarity and solidarity between the interlocutors.

Lapesa (2000c) discussed a ceremoniousness of the noble class and the third state. This investigation assumes the hypothesis that there is a sociolinguistic difference in the use of nominal address forms between groups belonging to different social origins. Those coming from a higher level and those who have lower social status express affection and emotions differently, in the vein of Elias (2012), who suggests that the upper social strata are governed



by control of affections, and Muir (2001), who explains politeness as a repression of emotions. For this reason part of the study focuses on observing the emotional implication of nominal forms of address.

This work also assumes courtship as persuasion. In this sense courting requires a great deal of persuasive effort in this era due to women's tendency to turn their suitors down in order to protect their virtue. The assumption is that terms of address will serve as a courtship strategy. It is expected that this will lead to diverse use of terms according to the type of romantic relationship in question (couples who evolve from courtship to marriage or to sexual consummation, established marriages, or non-conventional forms of love such as adulterous affairs or prostitution). One of this investigation's aims is to determine whether the prostitute assumes the "responsible for courting" role in simulated romantic relationships, especially those that involve lucrative interests. If that were the case, we would expect to find that they employ strategic terms resembling those used by men in other romantic contexts.

As for pragmatic aspects, the expectation is that there will be differences according to the type of speech acts and the sequence in which the terms appear, mainly because of their function of reinforcing the illocutive act and because they are used as strategic elements. The investigation has focused on several sequences in order to establish the terms' functions in each situation, as well as their frequency of appearance, the types of terms used and their level of affectivity. The analysed sequences are the ritual acts of opening and closing interactions corresponding to greeting and parting acts, the sequences that entail a declaration of love ("love sequences") and requests. From ritual acts, greetings and parting sequences were chosen for two reasons: First, because of their social meaning being conflictive for social rapport because they are associated with moments in which reinforcing strategies for rapport are essential. Second, because the terms of address that appear in these contexts have an important function of organising the discourse and selecting the recipient. The "love sequences," those in which the characters express their love or praise their partners, were expected to contain a large number of terms of emotional implication due to their affective nature. As for the last context, the request sequences, the expectation was that the forms associated with this speech act would be also used in a strategic fashion with a double motivation: to minimize the imposition entailed in their nature, and as means of approach with persuasive intention.

In addition to all these aspects with relevance for the interactions' participants, it is expected that the discursive genre will also be influential, as the fictional texts are received in an extra-textual dimension (the communication established between the plays' author and the recipients).

Data analysis proves some of the hypotheses and demonstrates the necessity of re-examining others. The hypothesis of the differences in the use of terms connected to the variables examined is validated. The sociolinguistic parameters prove to be decisive, especially with regard to the categories employed in the construction of the nominal forms of address. Gender is the factor that reveals the most differences. This appears normal due to the context of this research: love. The choice of terms that men and women make is determined by their traditionally-assigned roles in love. It follows the pattern of men courting and women rejecting

their suitors and remaining distant because of the aforementioned need to protect their virtue.

These differences verify the terms of address as a strategy linked to courtship, as men's and women's use differ both in frequency of appearance and the choice of categories, and in the more or less affectionate lexical fields they use to address their partner. This usage appears to be due to an attempt towards approach and romantic persuasion.

This thesis shows the upper social strata's concern for face. In this social context, deferential formulae are expected and adequate, as Iglesias Recuero (2010:387) points out. The hypothesis of the differences related to affective implication of the terms depending on social origin are validated as well: characters in the upper groups tend to employ deferential forms, restricting emotion and affectivity, whereas those belonging to a lower social condition recur regularly to emotive and solidarity terms. The latter also frequently employ terms of respect in romantic rapport, perhaps owing to the asymmetrical hierarchy relative to courtly love, where the suitor introduces himself as his Lady's vassal. Romantic situation is also confirmed as a decisive variable, oftentimes underpinned by familiarity and sometimes by power. There are also differences in the use of terms of address between those in established marriages and the couples who have just married clandestinely and/or consummated their relationship.

The hypothesis that prostitutes were responsible for courtship in brothel contexts seems to be refuted. It is their clients who employ the same terms of address (and behaviour) that men use in conventional courtship situations. Nevertheless the prostitutes can sometimes be seen to pull strings in this kind of rapport to foster courtship or sexual proposals, but they rarely do so explicitly. They do use the terms of address related to love or solidarity strategically, however not with the expected intentions but rather connected to persuasion towards other goals. Furthermore, their use of the terms does not resemble men's in courtship situations as expected.

On the other hand, the discursive analysis has demonstrated that organisational aspects have a strong influence on the use of terms of address. For example, in some of the sequences, frequency of appearance of terms is sensitive to discursive organisation: in interaction openings, terms of address fulfil a function of selection of the addressee, which is necessary in order to identify the interlocutor being addressed. On some occasions these forms seem to have another extra-textual function as an indicator of the change of scene.

Nevertheless, although the forms of address employed in the different sequences do show lexical and affective divergence related to persuasive strategies, this difference is not as pronounced as expected. One of the observed differences between sequences has to do with requests. In them deferential terms or forms of affective implication seem to operate as a strategy with a persuasive goal towards the fulfilment of the projected action. Orders, on the other hand, imply the accomplishment of the projected action and will not therefore need strategies to persuade the recipient of the order. The data show that although a similar number of forms with affective implication exist, this affectivity lies on lexical items, partly due to the negative affectivity of insults, as the orders belong in many cases to contexts of arguments. The possessive, a mark of positive affective implication, is hardly present in orders.

The higher number of affectionate requests in comparison to orders seems to prove the strategic function of the affective uses of the terms of address.

The contribution of this thesis aims towards a greater theoretical knowledge of forms of nominal address and their functions, both discursive and relational and pragmatic, meaning at an organisational level but also as reinforcers of social rapport and as strategies of politeness. This work establishes a methodological proposal for the analysis of terms of address.

The description of the uses of these forms in this specific corpus provides an idea of the expectable uses, at least for similar texts and contexts. It also reflects on the different types of romantic rapport and considers how these were conceived in the XVI Century, through the analysis of nominal address.

This work aims to allow one to form an impression of social rapport in the studied period with a specific utility: to better understand the texts by being able to identify non habitual or inadequate uses for a specific speaker or recipient and a specific situation, that is, to establish what forms to expect as adequate in certain social or situational contexts. This information will help to understand ironic, ludic or burlesque uses and will allow for assessing the social interpretation and implicit messages (Ervin-Tripp 1972) that are deduced from inadequate uses. This will have a practical utility for those interested in the literature and society of this epoch.

This research is part of a personal project with a larger scope about the terms of nominal address from a comprehensive perspective, for which it lays the methodological and theoretical foundations. It is the first step towards a study in the same vein but broadened to include other spheres of rapport (family, friendship, work). It will include an extensive lexical and semantic study. Its aim is to gain broader knowledge of the nominal forms of address in relation to their origin and evolution in Spanish, establishing a connection with socio-historic aspects.

# 1 INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

## 1.1. OBJETIVOS

El objetivo de esta tesis es analizar el estudio de los tratamientos nominales. La hipótesis de partida es que el tipo de apelativo utilizado y su frecuencia de uso depende de una serie de normas sociales así como de la pragmática de los usos comunicativos.

El corpus en el que se basa la investigación está formado por obras dramáticas del s. XVI, de entre los años 1513 y 1570, la mayoría de ellas del primer tercio del siglo. De las obras se examinarán las interacciones que se dan en el ámbito amoroso con el fin de analizar los usos de los tratamientos de acuerdo a un conjunto de variables.

La tesis parte de la convicción de que el cambio social se refleja en la lengua. Es indudable que los tratamientos están íntimamente ligados a cuestiones sociohistóricas, pues explicitan las formas de relación entre los individuos de una sociedad determinada. La época elegida constituye un momento clave para las relaciones sociales: se trata de una sociedad que otorga mucho peso al honor y las jerarquías, y precisamente los tratamientos son una forma de representarlo. Prueba de ello es que algo más tarde se publica una pragmática por la que se regula el uso de los tratamientos (1586), que refleja la susceptibilidad de esta sociedad de la que hablaba Lapesa (2000c:319).

Se ha restringido el análisis al ámbito amoroso ya que la naturaleza cualitativa de la investigación requería un corpus limitado para poder abarcar en profundidad el estudio de todas las interacciones del contexto elegido. Estudiar varios ámbitos relacionales, por ejemplo la amistad, las relaciones familiares o laborales, y restringir el número de obras estudiadas no interesaba a la investigación. Contar con varias obras permite de un lado registrar formas que son comunes a todas y poder asegurar por ello que se trata de fórmulas presentes y relativamente frecuentes en la época, evitando el sesgo de posibles preferencias estilísticas o dialectales del autor o de género. De otro lado, la diversidad de las obras permite tener en cuenta otras cuestiones que se cree que podrían afectar a la selección de los tratamientos nominales, por ejemplo la presencia en las obras de las corrientes amorosas de la época o razones que conciernen al formato de recepción y el tipo de receptores pretendidos de las obras.

El interés por este campo concreto frente a otros como el de las relaciones familiares o laborales tiene que ver con las estrategias de persuasión relacionadas con los procesos de cortejo. Además, resultará interesante comparar los usos de grupos que traban relaciones de amor “convencional”, frente a otros que se involucran en un fingimiento amoroso por razones lucrativas: la prostitución. En este sentido, se espera que observar las diferencias de uso de unos y otros grupos llevará a una mejor comprensión de la concepción social de las cuestiones amorosas en la época.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado gracias a la beca y contrato de Formación de Profesorado Universitario, con contrato asociado durante los primeros tres años de la ayuda al proyecto de investigación concedido por el MICYT, en la Convocatoria I +D 2009 CONCEPTUALIZACION, IDEOLOGIA Y DISCURSO EN LOS CAMBIOS SEMANTICOS Y LEXICOS DEL ESPAÑOL EN LA TRANSICION DEL SIGLO XV AL XVI (1470-1550), con número de referencia: FFI2009-14079.

El estudio pretende abordar el tema de análisis desde una perspectiva cualitativa con la intención de realizar una descripción de qué ocurre en las interacciones del corpus para comprender cada caso particular. Esto permitirá extraer conclusiones de los usos asociados a determinadas situaciones comunicativas. Este estudio cualitativo está complementado por un estudio cuantitativo gracias al que se podrán establecer patrones y frecuencias de uso de determinados tratamientos, y analizar de grado de influencia de determinados factores.

El presente trabajo no tiene la intención de ser un estudio global de estas formas en la época ni pretende sacar conclusiones generales definitivas. Se trata de una propuesta metodológica cuyo objetivo es probar que existe un conjunto de variables que inciden en la elección y uso de los tratamientos nominales. Se parte de la hipótesis de que las variables sociolingüísticas de origen social, sexo y familiaridad son determinantes en este sentido, pero también su empleo está vinculado con el tipo de secuencia en el que aparecen y con las estrategias comunicativas de los hablantes.

Hay un tercer aspecto que puede afectar a la presencia de tratamientos en este corpus concreto. Una obra teatral implica una doble dimensión comunicativa: aquella que se da entre los personajes dentro de la obra, y otra en relación con el receptor extratextual de la misma. Esta doble dimensión se explicita en una de las obras del corpus, precisamente a través de tratamientos nominales, en la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan del Encina, en el momento en el que Gil Cestero termina la presentación de la obra para el público y abre paso a la acción:

“Mandad callar y escuchar, / estad atentos, **señores** [=público], /que ya vienen, / si al entrar no los detienen. / ¡Venid, venid, **amadores** [=personajes]!” (pág. 292)

El estudio se fijará en una posible relación entre la presencia de tratamientos y la facilitación de la comprensión para el receptor de la obra, no solo por su función en la caracterización de los personajes sino también como mecanismo de identificación de los personajes implicados en las interacciones, como posible “estímulo comunicativo” (Bustos Tovar 1996:283 y 1998:424) que ayude al receptor de la obra a participar en la situación dramática, como se propone en Bustos Tovar 1998:430 y ss.<sup>2</sup>

Junto al análisis de factores sociales, relacionales o comunicativos, la investigación tiene un interés teórico en tanto que reflexión sobre las funciones organizativas y discursivas de estos elementos lingüísticos.

Por otra parte, se espera que este trabajo facilite una descripción de qué usos nominales son esperables en determinadas ocasiones, al menos para este corpus y obras de similar temática. Con esta finalidad se aportará un glosario de tratamientos al finalizar el análisis donde quedarán recogidos los diferentes usos según las variables estudiadas de los términos más relevantes.

---

<sup>2</sup> En este trabajo propone que los vocativos tienen funciones en el plano escénico entre los interlocutores, pero también desempeñan una “función identificadora en el plano teatral, es decir, sirven no sólo para poner en contacto a los personajes, sino también para que el público identifique inmediatamente su condición social y personal” (1998:430).

Este trabajo comenzó con una serie de hipótesis de partida. La primera de ellas se basa en la certeza de que hay una relación entre lo social y lo lingüístico, lo que se hace especialmente evidente en relación con los tratamientos. Esta hipótesis considera la posibilidad de que haya diferencias de uso debidas a la adscripción social de hablantes y destinatarios que afectarán a los usos apelativos de los grupos de origen social más alto frente a los de grupos menos favorecidos.

Por otro lado, pero en la misma dirección, se parte de la hipótesis de que el sistema de cortesía para los grupos altos presenta diferencias debidas a cuestiones de decoro o cortesía: ésta surge siempre en los ambientes nobiliarios y cortesanos, con un fuerte carácter represivo de la expresión de emociones y sentimientos, como han propuesto Elias (2012) y Muir (2001),<sup>3</sup> por lo que también debe influir en la selección de los tratamientos. Se espera que este sistema de cortesía más represivo en cuanto a la emotividad para los grupos altos, se traduzca en una menor afectividad en los tratamientos empleados por los personajes de dichos grupos, frente a los usos de grupos no privilegiados, que se espera que produzcan tratamientos menos restrictivos y más emotivos.

Otra de las hipótesis que se ha considerado desde un primer momento se corresponde con la idea de que los procesos de cortejo implican un complicado trabajo de persuasión, especialmente en estas épocas en las que las mujeres debían rechazar las pretensiones amorosas masculinas para salvaguardar su honra, por lo que los hombres necesitaban desarrollar una compleja retórica persuasiva para alcanzar sus objetivos. Así, y con la sospecha de que determinados tratamientos pueden funcionar como una estrategia en este sentido, se espera que haya una diferencia en los usos asociados al cortejo, y que ello puede verse reflejado en la afectividad de los tratamientos. De esta forma, los tratamientos intercambiados entre parejas en una situación de cortejo, por ejemplo, tenderían más a la afectividad que los utilizados por parejas casadas, en las que ya existe compromiso y estabilidad, puesto que, según nuestra hipótesis, los tratamientos afectivos funcionarían como una estrategia persuasiva que apela a la cercanía de los interlocutores, o al menos intenta crearla, y que tiene como finalidad poner al receptor en buena disposición para con el emisor del tratamiento.

Por la misma razón, se ha considerado interesante desde un primer momento estudiar las relaciones amorosas “fingidas”, esto es, aquellas que pertenecen al ámbito de la prostitución, con el objetivo de observar si en estos casos son las mujeres las que son más afectivas en su trato con los clientes, o, al menos, son más afectivas que las mujeres de las parejas “convencionales”. Al fin y al cabo, se trata de relaciones con ánimo de lucro, y las prostitutas son las primeras interesadas en que se lleven a término. Por esto esperamos que, como “encargadas del cortejo”, asuman el papel que parecen ocupar tradicionalmente los hombres en otros contextos.

---

<sup>3</sup> Elias habla de un “control de los afectos” en la sociedad cortesana y Muir de la cortesía como represión de las emociones.

## **1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.2.1 Tratamientos nominales**

En este apartado se repasarán brevemente algunos de los trabajos dedicados a los tratamientos que han sido de especial utilidad para este trabajo. Primero se señalarán trabajos de naturaleza teórica o programática, para, a continuación centrarse en los trabajos específicos sobre el español, y, en concreto, sobre la época que abarca esta investigación. En ningún caso se ha querido realizar una revisión exhaustiva, pues los trabajos sobre este tema son incalculables. El propósito es realizar una pequeña revisión de los antecedentes de la investigación y situar este trabajo dentro de una línea de investigación.

#### **1.2.1.1 Estudios generales sobre los tratamientos**

El estudio de Brown y Gilman (1960) es pionero en el análisis de los tratamientos pronominales desde una perspectiva sociolingüística, enfocado sobre los pronombres familiares o cortesés (T/V). El estudio sienta las bases sobre el eje Poder/Solidaridad y cambia la perspectiva de los estudios posteriores con estas dos variables, por lo que se ha seguido en numerosos trabajos sobre los tratamientos tanto pronominales como nominales. En Brown y Ford (1961) el foco del estudio recae en las formas nominales en el inglés americano.

Ervin-Tripp (1972a, 1972b) hace una propuesta de los mecanismos de selección de distribución de las fórmulas de tratamiento nominales según una serie de parámetros sociolingüísticos. Se trata de un intento de encontrar las reglas que rigen los usos de los tratamientos nominales desde una perspectiva sociolingüística. Propone reglas de alternancia (1972a) y añade las reglas de coocurrencia (en 1972b). Estas reglas constituyen ejes sociolingüísticos análogos a los conceptos de paradigmático y sintagmático: las reglas de alternancia tienen que ver con la elección entre formas de hablar (por cuestiones sociales y situacionales), y las segundas se fijan en la coocurrencia de variedades de habla diferentes.

Zwicky (1974) hace un estudio con el foco en la “sintaxis interna y externa” en el que se preocupa por cuestiones conceptuales y terminológicas, y analiza los vocativos según la sintaxis con relación a las funciones que cumplen y a su posición y también reflexiona sobre su relación con parámetros sociolingüísticos.<sup>4</sup> Se trata de un trabajo importante porque, además de las cuestiones gramaticales, inicia la reflexión sobre las funciones de los tratamientos, así como de otras cuestiones como la relación entre la función y la posición de los mismos, y la función y las categorías léxicas, lo que, en cierta manera, recoge Leech.

---

<sup>4</sup> En los últimos años se ha desarrollado también un interés sobre la sintaxis de los tratamientos en la gramática generativa hacia la “periferia izquierda”. Hay trabajos que se acercan a los vocativos desde esta perspectiva como los de Hill (2007, 2013), en los que se preocupa de la estructura interna de los sintagmas vocativos y el mecanismo mediante el cual se integra en la oración. Por otro lado, el volumen colectivo que coordinan Sonnenhauser y Noel Aziz Hanna (2013) hace una aproximación al objeto de estudio desde perspectivas diversas y conceptos teóricos divergentes (2013:1), incluyendo estudios sobre el vocativo en diferentes lenguas.

La publicación de Braun (1988) es el primer gran estudio general y de carácter intrelingüístico. Se trata de la descripción de un proyecto de investigación<sup>5</sup>, y, según advierte, no un estado de la cuestión<sup>6</sup>. Su interés es describir el uso de las formas de tratamiento nominales, y se preocupa por cuestiones teóricas relacionadas con su uso a través del análisis de estas formas en varias lenguas con el método del cuestionario y con informantes individuales. Este volumen ofrece conclusiones terminológicas, conceptuales y metodológicas, además de sobre el uso de estas formas y la cuestión de la universalidad, que considera que son pocos y triviales para los tratamientos.

Leech (1999) se interesa por el significado de los vocativos, sus funciones sociales y sobre su posición, asociada a las diferentes funciones.

El trabajo de Détrie (2006) se encuadra en la praxemática. Su objetivo es definir y analizar la sintaxis de los “apóstrofes” (*apostrophes*), y su función enunciativa y textual a través de un corpus heterogéneo. Se fija en la morfología de los apóstrofes y su función en las relaciones.

Kerbrat-Orecchioni dirige una publicación colectiva (2010a) de trabajos que se aproximan a los tratamientos nominales en diferentes tipos de interacción (familiar, laboral, escolar, institucional, mediática),<sup>7</sup> todas ellas interacciones reales registradas con el fin de estudiar el funcionamiento real de estas formas. Se trata de un estudio global, que va desde las categorías léxicas y construcciones sintácticas al análisis detallado de sus funciones discursivas, pragmáticas e interrelacionales. Esta publicación tendrá una continuación en la que el foco está sobre estas formas desde una perspectiva intercultural. Presenta las grandes líneas de este proyecto colectivo en (2010b) cuyo producto se publicará cuatro años después (2014) con trabajos comparativos con otras lenguas, dos de ellos sobre el español, Castillo Lluch (2014), dedicado a las formas señor/señora en los dos contextos institucionales (llamadas de información sobre horarios y venta de billetes de tren y debates políticos), sobre las que ya había trabajado en (2009), y Miranda Reyes (2014) sobre los tratamientos en la conversación entre jóvenes.

En cuanto a trabajos sobre la perspectiva diacrónica, se encuentra el volumen colectivo que coordinan Taavitsainen y Jucker (2002), en el que se incluyen trabajos sobre varias lenguas y con distintos tipos de documentación sobre tratamientos pronominales, nominales o la coocurrencia de unos y otros. Uno de los trabajos estudia las formas pronominales del español en las cartas de Indias (Bentivoglio 2002). Se centran en los tratamientos pronominales y su relación con los nominales los trabajos de Busse (2002) y Mazzon (2002) quienes toman como corpus las obras de Shakespeare. El último de ellos se centra en las relaciones matrimoniales y también dedica un apartado al lenguaje del cortejo.

---

<sup>5</sup> En el proyecto de la Universidad de Kiel, “Reflection of social structure in natural language: address behaviour”, bajo la dirección de Werner Winter en 1980, se analizaron los tratamientos en casi 30 lenguas diferentes.

<sup>6</sup> Algo que ya habían hecho previamente en Braun, Kohz y Schubert (1986).

<sup>7</sup> Esta investigadora ya había dedicado unas páginas a los tratamientos en el tomo de *Les interactions verbales* que trata de las relaciones interpersonales en 1992:45-55, específicamente sobre las formas nominales en 1992:52-55.



Shiina también se ha dedicado a la investigación de los vocativos en inglés. Estudia como este trabajo obras dramáticas, en su caso del siglo XVII y XVIII, para analizar las funciones pragmáticas de los vocativos en relación a su posición en el enunciado en un trabajo dividido en dos partes: en 2007a se centra sobre las interpersonales y conversacionales y en 2007b se ocupa de aspectos dramáticos y de las funciones ilocutivas.

Dedica también un artículo en el mismo sentido cuyos intereses están directamente relacionado con los de este trabajo: las relaciones matrimoniales. En él, Shiina 2003, trata los usos en las relaciones matrimoniales en el mismo periodo, y realiza un trabajo cuantitativo pero también cualitativo sobre cuestiones sociolingüísticas, pragmáticas como propuesta de modelo de estudio para los vocativos.

Existen dos tesis doctorales en el ámbito francés dirigidas por Michèle Perret sobre siglo XV: Lagorgette (1998)<sup>8</sup> se centra en los apelativos y Lehmann (2003) sobre las relaciones sociales. Lehmann (2011) también publica un trabajo sobre tratamientos de contenido social en francés antiguo y medio, y Lagorgette ha seguido trabajando sobre tratamientos con intereses pragmáticos, relacionales e incluso terminológicos, y se ha especializado sobre las formas axiológicas tanto en sincronía como desde una perspectiva diacrónica.

#### **1.2.1.2 Estudios específicos del español y del español de la época**

Los trabajos en torno a los tratamientos nominales sobre el español se han interesado también especialmente en cuestiones sociolingüísticas, pero igualmente ha habido acercamientos pragmáticos y con interés sobre su sintaxis o morfología.

Mauro Fernández (2006) ofrece una bibliografía sobre las fórmulas de tratamiento en español, y Medina Morales (2010) un análisis sobre los trabajos sobre tratamientos en el mundo hispánico que clasifica según la metodología que han seguido. En este trabajo Medina Morales indica que los estudios sobre los tratamientos nominales son muy escasos, según señala, probablemente por su complejidad frente a los pronominales (2010:44).

El interés sobre las formas de tratamiento se traduce en varias investigaciones, proyectos de investigación<sup>9</sup> y coloquios como el específico sobre los tratamientos, “Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispanohablante”, en la Universidad de Graz en 2006 del que resulta la publicación *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico* (Hummel, Kluge y Vázquez Laslop 2010). Si bien la bibliografía sobre las formas pronominales es mucho más abundante, no dejan de existir estudios sobre los tratamientos nominales. Este apartado se dedicará especialmente a los trabajos sobre estos últimos.

---

<sup>8</sup> El resumen de la tesis está publicado en Lagorgette (2000).

<sup>9</sup> Por ejemplo los del “Grupo de investigaciones historicolingüísticas y dialectales” de la Universidad de Granada dirigido por Miguel Calderón Campos: “Evolución de las fórmulas de tratamiento en el español de andalucía (1812-1936)” entre 2003 y 2006, “Documentos para la historia de los tratamientos en español (s. XVIII): edición y análisis (DhisTraEs XVIII)” del Ministerio de Ciencia e Innovación, entre 2011 y 2013 y su segunda parte “Documentos para la historia de los tratamientos en español. Edición y análisis. II parte”, todos ellos dirigidos por M<sup>a</sup> Teresa García Godoy.

En el plano sincrónico, podemos destacar a Haverkate (1978) que se acerca a los vocativos fijándose en sus valores ilocutivos. La publicación de Bañón (1993) se interesa sobre los tipos de vocativo, sus funciones y la posición en el enunciado, además desde una perspectiva socio-comunicativa.

Fontanella de Weinberg (1999) dedica en su capítulo sobre los sistemas pronominales en el mundo hispánico unas páginas a la relación entre su objeto de estudio y las formas nominales, sin las que, en su opinión, no se puede tener una visión de conjunto de las formas pronominales. Alonso-Cortés 1999a, en la misma publicación que el trabajo precedente, y 1999b, que reproduce una versión casi idéntica del trabajo, presenta una perspectiva global del vocativo, enumerando sus funciones y su relación con actos de habla y cortesía, propone una tipología de categorías léxicas, y hace una caracterización fonológica y sintáctica de esta construcción.

Hay numerosos estudios en torno a estas formas de tratamiento con diferentes focos. Por ejemplo, Edeso Natalías (2005) y Carmona Yanes (2013) se preocupan por los valores discursivos de estas formas, en un corpus literario del s. XX y en la prensa del siglo XVIII respectivamente.

Por otra parte, Edeso Natalías (2004) se preocupa por su distribución morfosintáctica, y Castellano Ascencio (2011) sobre la morfología de los tratamientos en el habla de Medellín. De gramaticalización de los vocativos que han perdido su significado nocional se ocupa Díaz Pérez (1997), que utiliza como corpus una serie de películas de Almodóvar.

Varias de las investigaciones sobre el tratamiento se centran en el habla juvenil: Borrego Nieto, Gómez Asencio y Pérez Bowie (1978)<sup>10</sup> sobre las formas pronominales, Alba de Diego y Sánchez Lobato (1980) atendiendo al tratamiento pronominal y nominal, y sobre el nominal Bañón Hernández (2004), Enajas (2004), Montero Curiel (2011). Jørgensen (2008), Jorgensen y Martínez (2010) y Choi (2013) se interesan por la función de los tratamientos (términos de parentesco y otros términos afectivos) como marcadores del discurso en el habla de jóvenes hispanohablantes. Por otro lado el ya citado trabajo de León Miranda (2014) se ocupa de los tratamientos en los jóvenes desde la comparación de los usos entre el francés y el español.

Otros trabajos se han concentrado en el insulto.<sup>11</sup> Por ejemplo, Estrada y Ramírez Gelbes (2003) diferencian las formas insultivas de las insultativas, es decir, de aquellas que parten de una base léxica insultante pero pueden perder su carácter de insulto, a partir de su análisis de *boludo* en Buenos Aires; asimismo, se preocupan de su distribución pragmática.

También se ha trabajado sobre las fórmulas nominales en relación a contextos amorosos, como en Rigatuso (1993) en Buenos Aires con un corpus diacrónico, y el ya citado de Enajas (2004) sobre el habla juvenil en Almería.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Ápod Iglesias Recuero (2001).

<sup>11</sup> También en Kerbrat-Orecchioni (2010a) hay un estudio de Dominique Lagorgette sobre los insultos en un programa televisivo.

<sup>12</sup> Burgos Trujillo (inéd.) investiga sobre los vocativos de cariño en Colombia desde un enfoque discursivo y pragmático.

Los contextos institucionales tampoco se escapan al estudio de los apelativos: Cuenca (2013) trata el vocativo en la entrevista política.

En cuanto a las investigaciones que se han ocupado de los tratamientos desde una perspectiva diacrónica, hay numerosos estudios sobre las formas pronominales, así como sobre formas específicas del tipo *vuestra merced*. Hammermüller (2010:509) propone un término para referirse a las formas nominales *aposicionales*, las que este trabajo estudia y que llama “apelemas”, para diferenciarlas de las “actanciales”, como *vuestra merced*.

Por ello aquí sólo se citarán los trabajos fundacionales y algunas líneas de investigación, para pasar a los específicos sobre tratamientos nominales desde la diacronía, más específicamente trabajos relacionados con el ámbito en el que se mueve esta investigación.

Ya Keniston (1937:41-48) se fijó en los tratamientos y describió sus usos en relación con el tipo de relación jerárquica o de confianza con el interlocutor, además de señalar cuestiones de estilo o usos asociados a determinados contextos.

El trabajo de Lapesa (2000c) sistematiza la evolución de los tratamientos en español. Además de registrar y datar los usos de *tú*, *vos*, *usted*, *vuestra merced* y otras formas similares en el español peninsular y americano, así como de otras personas gramaticales, hace una enumeración de “otras designaciones al interlocutor”.

Líbano Zumalacárregui (1991) hace una revisión de los tratamientos pronominales y los que ella denomina nominales como *vuestra señoría*, *vuestra alteza*, etc., y se fija en la concordancia en la interlocución y las formas verbales entre los siglos XII y XVII con un corpus variado.

Eberenz (2000) dedica en su estudio sobre el s. XV unas páginas al estudio de los tratamientos pronominales y nominales señalando usos sociolingüísticos y discursivos de las formas.

Calderón Campos, uno de los investigadores que se ha interesado sobre las formas de tratamiento en diacronía en el español peninsular, dedica un trabajo a las fórmulas de tratamiento en cartas de comienzos del siglo XVI y en el que relaciona el uso de la forma nominal *señor* con una necesidad de refuerzo de *vos* para igualarse con la forma *vuestra merced*.<sup>13</sup> También ha trabajado sobre textos no literarios (2000, 2006, 2009) y literarios específicamente sobre los elementos nominales (2001, 2010), así como del sistema pronominal desde una perspectiva sincrónica junto con Medina Morales (2010).

Los primeros trabajos sobre tratamientos en el español en América también son de Fontanella de Weinberg (1970) y Lapesa (2000b). Sigue el estudio de la evolución de los tratamientos en el español bonaerense Rigatuso, tema de su tesis doctoral y de numerosos artículos dedicados a diferentes épocas. También Rojas Mayer escribe varios artículos sobre voseo en español americano diacrónico y específicamente sobre tratamientos en español argentino.

---

<sup>13</sup> En el mismo volumen, León Murray (2002), que realizó su tesis doctoral sobre la forma *vos* en español peninsular desde un punto de vista sociolingüístico, hace una revisión de la extinción del voseo peninsular.

Hay varias investigaciones a lo largo de la historia del español, con diversas aproximaciones metodológicas y que se basan en fuentes diferentes para el estudio de los tratamientos nominales: desde fuentes documentales no literarias (por ejemplo Calderón Campos 2000, 2006, 2009), gramáticas (Salvador Plans 1996) y literarias. Este estudio se va a limitar a nombrar algunas de las que coinciden en intereses y época con el presente trabajo de investigación.

El trabajo de Rígano es una de ellas: es autora de varios estudios sobre formas nominales de tratamiento y cortesía, empezando por tesis doctoral sobre *Análisis sociolingüístico del estilo cortés en el español peninsular (siglos XII a XVII)* en la que examina la cortesía en tres ejes: relaciones vasallo-señor, las amorosas y de amistad. Se señalan aquí, de sus numerosos trabajos en torno a estos temas, los que más interesan a esta investigación. En Rígano 2000 estudia las fórmulas de tratamiento y cortesía en el contexto amoroso en el siglo XVI en las novelas de caballería. Aquí clasifica las formas según la relación de pareja de los personajes en cuatro etapas: primer encuentro, declaración, noviazgo y matrimonio. La conclusión es que la formalidad se conserva en todas las etapas, siendo la del noviazgo la que cuenta con fórmulas de mayor intimidad. Por otra parte señala que la relación siempre es asimétrica, sin embargo hasta el matrimonio es la mujer la que detenta un mayor poder, frente a las relaciones matrimoniales en la que la jerarquía se invierte.

En Rígano 2006a pone el foco de interés en las relaciones de poder y cortesía en un período anterior, entre el XIV y el XV, con especial interés sobre el campo léxico que se configura en torno a la forma *señor*. Rígano 2006b estudia otro campo clave en el léxico cortés: el del casamiento. Lo hace en tres etapas diferenciadas (siglos XII-XIII, XIX-XV y XVI-XVII) y advierte en ellas diferencias en el léxico que relaciona con diferentes percepciones ideológicas del matrimonio.

Moreno González realizó su tesis doctoral (2003) en torno a la cortesía verbal en el siglo de Oro. En ella analiza los tratamientos en un corpus teatral desde una perspectiva sociolingüística, en la que para la descripción de se sirve de los conceptos clásicos de Brown y Gilman, Brown y Levinson y también de Robin Lakoff y la escuela japonesa (Ide y Hill). También se interesa por cuestiones pragmáticas y analiza varios actos de habla. En 2002 describe parte de su trabajo, que retoma en 2010 explicándolo como aproximación metodológica al estudio de los tratamientos.

Pedroviejo Esteruelas (2003) estudia las formas pronominales y nominales en los *Pasos*, y en (2012) en los entremeses del siglo XVII con el fin de mostrar el sistema de tratamientos en los personajes literarios del momento (2012:156-57).

Medina Morales (2004) hace una aproximación sociolingüística de los tratamientos nominales en un corpus de novela picaresca según las variables de edad, sexo y clase social, clasificando las formas según el tipo de relación simétrica o asimétrica, y relacionando las diferentes categorías de tratamientos nominales con el pronombre con el que concurren.

Hammermüller (2010) estudiará tratamientos pronominales y los apelemas, en su terminología, en el español medieval y hasta el siglo XVI con la ayuda de documentaciones e interpretaciones ya existentes.

Varios trabajos específicos de tratamientos nominales coinciden en fechas y tipo de corpus con este trabajo. De Miguel Martínez (1979) se fija en los apelativos que recibe Celestina por parte de sus colaboradores y de sus clientes. A través del estudio pretende llegar a conclusiones sobre la caracterización de los personajes en cuanto a su calidad humana, y hacer una revisión de las actitudes adulatoras o insultantes que reflejan. También sobre *La Celestina* Barrio de la Rosa (2003-2004) se centra en los términos familiares como formas de tratamiento.

Sobre la primera de las continuaciones de *La Celestina*, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva tratan los trabajos de Herrero Ruiz de Loizaga (1999), que estudia la cortesía en los tratamientos tanto pronominales como nominales de esta obra, y Navarro Gala (2004), que se limita a las formas pronominales. Herrero Ruiz de Loizaga plantea la relación entre la tradición textual y la situación comunicativa concreta: las tradiciones discursivas afectan al uso de los tratamientos pronominales en la tendencia al tuteo por influencia del humanismo latinizante de la comedia celestinesca. Sin embargo, a veces pesa más la situación comunicativa y se abandona el tuteo a favor del voseo en determinadas situaciones.<sup>14</sup> Las diferencias sociales en los usos pronominales que se borran por esta tendencia al tuteo propia de la comedia celestinesca, pero sí se marcan en cuanto a los vocativos, para los que además del nivel social observa una influencia de la situación y del estado de ánimo.

El trabajo de Bañón (2001) sobre los apelativos en el siglo de Oro se basa en parte en obras teatrales. En su trabajo se interesa por apelativos que responden a variables como la edad o la prodeencia rural, así como a tipos de relación como el dominio laboral o de las funciones asociadas de la apelación y persuasividad o de expresión de familiaridad. Dedicar un apartado a la forma *señor*, y también se preocupa por los insultos.

Pountain (2009) basa su estudio sobre la variación de formas de tratamiento en el siglo XVI en obras dramáticas; además, defiende en su artículo la utilidad de este tipo de fuentes para analizar el cambio lingüístico en el siglo XVI. Sus fuentes coinciden con uno de los autores utilizados en este corpus, Lope de Rueda, aunque las obras en uno y otro trabajo no coinciden. Clasifica las formas según el tipo de relación entre los personajes, y se interesa por otros factores que atañen a la variación de las formas, incluyendo entre otras cosas cambios en los personajes, en la relación entre los interlocutores o en cuanto al diseño de audiencia cuando hay terceros presentes, además de motivaciones asociadas a la actitud, entre las que examina los insultos y las alabanzas (en sentido recto o irónicas).

King (2010) estudia los tratamientos pronominales y nominales en los siglos XVI y XVII en fuentes literarias, en concreto varios pasos de Lope de Rueda, dos de los cuales coinciden con piezas estudiadas en este trabajo, y entremeses de Cervantes. El autor incluye en su estudio cartas de emigrantes a Indias con el fin de corroborar los resultados de las fuentes ficcionales.

Herrero Ruiz de Loizaga trata el insulto en el género celestinesco (2007) y en las obras dialogadas de los siglos XVI y XVII (2013)<sup>15</sup> en los que presenta un panorama de los usos de los

---

<sup>14</sup> Esto lo ejemplifica en otras obras (1999:222) y específicamente y con mayor detalle en la *Segunda Celestina* (1999:222-26).

<sup>15</sup> Este trabajo aparece en un volumen dedicado al insulto en la época: *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro* (Pérez Salazar, Tabernero Sala y Usunáriz Garayoa 2013), que me ha facilitado Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga.

insultos, su modo de inserción, el tipo de relaciones en los que son susceptibles de usarse y desde un punto de vista léxico los dominios significativos más recurrentes en los insultos de los corpus que investiga.

### **1.3. METODOLOGÍA**

#### **1.3.1 General: Problemas metodológicos y de las fuentes**

El trabajo en diacronía siempre se encuentra con problemas intrínsecos en relación con las fuentes documentales, mucho más cuando se estudian temas relacionados con el discurso oral, pues, evidentemente aquellas son siempre escritas. Así debe tenerse que tomar las fuentes escritas como un testimonio aproximado de sus afirmaciones sobre la oralidad.<sup>16</sup> Para Osterreicher (2004:731) este “constituye un reto general para el estudio diacrónico de cualquier lengua”.

Los investigadores se muestran más o menos escépticos en cuanto a la fiabilidad de los textos como reflejo real de la lengua hablada en épocas anteriores.<sup>17</sup> Sin embargo, numerosos estudios han mostrado que hay ciertos tipos de textos en los que se puede presumir un acercamiento al lenguaje hablado (Oesterreicher 1998). Todos suelen coincidir en que es necesario tener ciertas reservas en el uso de determinadas fuentes, como ejemplifican Taavitsainen y Jucker (2002:8) con respecto al análisis de tratamientos en manuscritos medievales, pues los pronominales son construcciones lingüísticas que pueden verse afectadas por la mano del copista.

Estos mismos autores reflexionan sobre la validez de textos teatrales como representación del lenguaje hablado coloquial. Si bien se trata de una fuente útil para la investigación en Pragmática histórica, su ventaja se basa en que presenta interacciones entre interlocutores de diferente procedencia social y diferentes tipos de relación entre ellos. El interés reside en cómo el dramaturgo representa estas interacciones (2002:8-9). En efecto, como ellos mismos apuntan, no nos podemos dejar llevar por la idea intuitiva de que los buenos dramaturgos harán una representación fiel del lenguaje de la época (2002:8), y debemos tener presente que el acceso al teatro, o a otros tipos de fuentes también útiles para los estudios de este tipo como cartas privadas, muestras de discurso referido (ficcional o a través de actas de procesos, etc.), no dan acceso directo al lenguaje como se usaba en la época, pues lo que representan es una muestra de reglas sociolingüísticas o principios pragmáticos asociados a una comunidad de habla determinada de un tiempo concreto. Por ello, para Taavitsainen y Jucker las generalizaciones al respecto no deberían tomarse como válidas, y sólo se pueden tener en cuenta como aproximaciones. Pero su reflexión no es totalmente pesimista: si bien no se

---

<sup>16</sup> “The pragmatician has to rely on written records as approximate evidence of his or her claims on spoken language” (Jacobs y Jucker 1995:7). Estos autores afirman en la introducción a este estudio sobre pragmática histórica del inglés que los textos de ficción medievales tendían a ser más realistas que los actuales: “literary history has shown that texts from the Middle Ages tend to be more realistic than today’s fictional works” (Jacobs y Jucker 1995:7).

<sup>17</sup> Por ejemplo, Mazzon (2002:239) considera que los textos literarios no reflejan fidedignamente el comportamiento lingüístico de la comunidad. Pero ver Oesterreicher (2004) para un análisis detallado de las relaciones oralidad-escrituralidad en los siglos XVI y XVII.

pueden presentar estos datos como generalización más allá de los contextos en los que fueron concebidos, sí funcionan como muestras de intenciones y estrategias pragmáticas en la comunicación (2002:10).

También Bustos Tovar (1996,1998 y 2001) se preocupa por la representación literaria de la conversación en esta época y por las diferencias entre la oralidad real y la oralidad literaria en obras dialogadas: el discurso está configurado con elementos de la lengua viva, pero se construye al servicio de una situación escénica (1996:289) y tiene muy en cuenta el “tropo comunicativo” que se da en el teatro, es decir, en existencia de un alocutario pasivo, el público, que es destinatario en un segundo plano de la interlocución escénica (1996:283 y 1998:424). La construcción del diálogo dramático depende de este receptor indirecto: la propiedad del diálogo teatral<sup>18</sup> reside en que los personajes no hablan “según la *naturaleza de los personajes*, sino como el espectador *espera* que hable ese personaje” (1996:284).<sup>19</sup> Para ello el autor tiene que “literaturizar el diálogo”, de manera que éste sea “teatralmente eficaz”.

Iglesias Recuero (2001:259) apunta una serie de dificultades del estudio histórico en cuanto a la historia de la evolución de los tratamientos pronominales en el ámbito hispánico, y señala, entre otras cosas, la necesidad de realizar estudios interpretativos, no sólo documentales, que “pongan en relación los usos de tratamientos con otros indicios de contextualización discernibles en el texto y que determinen codificaciones propias de los tipos o géneros discursivos, así como la evolución social de los distintos tipos de relaciones interpersonales que están envueltas”. En esta línea se sitúa esta investigación.

Esta autora advierte también de la dificultad de emplear ciertos géneros discursivos en la investigación, por ejemplo, las fuentes documentales literarias, y especialmente en los géneros teatrales y otros géneros dialogados, donde los usos pronominales no siempre coinciden entre sí o con respecto a fuentes no literarias.<sup>20</sup>

Con respecto a esto, Ly (2001:9 y ss.) propone que existe una “poética de la interlocución o de la interferencia”, en la que se cruzan el código lingüístico, el sociolingüístico que hace referencia a los usos contemporáneos y el literario, poético y dramático, divergente con las formas contemporáneas a las obras. Los códigos, asociados a valores pertenecientes a épocas, capas sociales y géneros diferentes, se superponen. De esta manera, por ejemplo, el tuteo en la literatura abarca en “todas las épocas, todas las situaciones, todas las capas sociales y socio-dramáticas” la función de tratamiento familiar. Esta intreferencia está ligada con el “diálogo transtextual”, según su término, establecido entre “la voz dramatúrgica y el público-receptor” (2001:14).<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> El cual no se debe identificar con la conversación (2001:192). Sobre los rasgos diferenciadores de una y otra, ver 1996:283-85, 1998:423 y 426 y 2001:197-98.

<sup>19</sup> También trata este asunto en 1998:425 y ss.

<sup>20</sup> Algo que ya señaló Lapesa (2000c:324) y que retoma, por ejemplo, Sáez Rivera con respecto al teatro del siglo XVIII (2012:2376) y Pedroviejo Esteruelas (2012:156-57) para los entremeses del s. XVII. Para el inglés Busse (2002:216) también se refiere a este tipo de condicionantes dramáticos en su trabajo sobre los tratamientos en la producción de Shakespeare, y Shiina (2007b) los estudia con respecto al tratamiento nominal.

<sup>21</sup> Varios investigadores se fijan en la relación entre los textos dramáticos y sus receptores entre otros Kerbrat-Orecchioni 1984, 1996 y Arellano 1999.

Iglesias Recuero (2010:372-74), en un trabajo sobre cortesía en textos dramáticos, retoma la reflexión sobre las restricciones que conllevan fuentes de ficción, que difícilmente se pueden considerar una representación fiel de las interacciones reales contemporáneas. Además del sesgo de la “selección y estilización literaria” presente en toda ficción literaria, hay que tener en cuenta la influencia del género literario y la intención del autor, y no olvidar que lo que encontramos en los textos es una interpretación del autor en la que entran en juego además convenciones artísticas.<sup>22</sup> A pesar de ello la autora ofrece una serie de observaciones por las que considera este tipo de fuentes adecuadas para la investigación, siempre que se traten con “prudencia filológica e histórica”, y se tengan en cuenta no como reflejo fiel de la realidad sino como “modelos estilizados o estereotipados de las normas sociales”. La primera de las ideas atañe a la recepción explícita o implícita de la interpretación por parte del autor de situaciones y contextos. En este sentido la autora alude a la cortesía como uno de los mecanismos básicos para caracterizar a los personajes, los cuales siguen (o no) las normas predominantes en la sociedad. Además, los textos literarios parten de una ideología social y la reflejan<sup>23</sup>, y muestran una gran variedad de situaciones y grupos sociales en interacción. El receptor de la obra asiste a las negociaciones de estos personajes, como ocurre en las interacciones reales.

Moreno González (2003) defiende la validez de su investigación doctoral que estudia la cortesía verbal en textos dramáticos del español clásico desde una perspectiva pragmática y sociolingüística. Su idea es que los dramaturgos, como observadores del mundo que los rodea, reflejan con mayor o menor exactitud la sociedad de la que forman parte.<sup>24</sup> Además, para ella, que los preceptistas literarios defendiesen la necesidad de cumplir un “decoro estamental” por el que los autores debían adecuar las formas de hablar de sus personajes a su procedencia social, justifica el uso de textos literarios para hacer sociolingüística histórica.<sup>25</sup> También el hecho de que el público comprenda las obras es señal de que reflejan lo que está ocurriendo en la época.

Sin embargo, la propia investigadora señala que es necesario tener en cuenta la “manipulación” por parte del autor y su propio dialecto (2003:82), pero recuerda a este respecto que otro tipo de trabajos que no se enfrentan a la limitación histórica también se basan en datos indirectos o manipulados. Como ejemplo de ello alude a la reflexión de Suzanne Romaine, que también considera las fuentes diacrónicas como válidas para el estudio

---

<sup>22</sup> Algo que también se comenta en Bustos Gisbert e Iglesias Recuero (2003) precisamente en relación al estudio de formas pronominales desde una perspectiva diacrónica: “Al pretender trazar la historia de los tratamientos –como en general la historia de la lengua- nos movemos entre dificultades metodológicas ya en el momento mismo de establecer el corpus, pues de la lengua utilizada en épocas anteriores tan sólo nos quedan discursos individuales sometidos a la doble «selección lingüística» del género y del autor”. Los autores apuntan en nota que es lo que también sucede hoy en día en cuanto a la lengua escrita o hablada, lo que es un escollo metodológico del Análisis del discurso.

<sup>23</sup> Incluso pueden hacer que pervivan, por ejemplo, la cortesía caballeresca a través de la novela de caballerías (Iglesias Recuero 2010:374)

<sup>24</sup> Bañón también opina que los autores son observadores de “los usos lingüísticos y su correlación con determinados factores sociales” (2001:2), y Busse (2002:216) señala que Shakespeare explota el conocimiento de los usos de la época en su teatro: “Shakespeare must have been well aware of the social conventions of the day, and he surely exploited them skillfully for dramatic purposes”.

<sup>25</sup> En este sentido Moreno González considera a los personajes sus “informantes”, aunque señala que el informante es realmente el autor a través de los personajes que cumplen con este decoro (2003:98). Romaine habla de los textos como sus informantes (1985:107).



(1985:122): la sociolingüista compara la documentación histórica con las entrevistas orales en las que también se dan problemas de reconstrucción parecidos, pues los dos proporcionan un tipo de información indirecta. En el caso de las entrevistas la limitación tiene que ver con la paradoja del observador<sup>26</sup>, pues no son un ejemplo de cómo el hablante se comporta en otras situaciones, ya que la entrevista tiene un grado de formalidad inherente.

La Sociolingüística se ha preocupado por este tipo de limitaciones de la Sociolingüística histórica. Labov (1994:44-45), por ejemplo, pone en duda la validez de las fuentes diacrónicas en las que algunas de las limitaciones de los datos no pueden compensarse. Señala que los documentos históricos sobreviven al azar,<sup>27</sup> y corren el peligro de no mostrar el lenguaje de quien lo escribió.<sup>28</sup> Entre otras limitaciones<sup>29</sup> apunta a lo poco que sabemos de la posición social de los autores, y señala que, si bien “conocemos lo que se escribía, no sabemos nada de lo que se entendía” (1994:45).

Queda claro que debido a la conservación azarosa, no tenemos representación de todos los extractos sociales ni estilos: Milroy (1992:45) afirma que el hecho de que se hayan conservado de forma accidental hace que lo que ha llegado no sea representativo del todo, estando algunos estilos, variedades o épocas muy representados y otros poco o nada. En la misma línea Eberenz (2000:87-88), que estudia los tratamientos en el s. XV, se refiere al hecho de que no todos los grupos aparecen en la documentación tanto administrativa como la literaria igualmente representados, lo que impide trazar un cuadro exhaustivo de los usos que estudia, además de que los textos sólo ofrecen un reflejo parcial de la interacción verbal. También Bustos Gisbert e Iglesias Recuero (2003:279) señalan en su trabajo sobre los tratamientos en la novela realista ciertas limitaciones con respecto a su trabajo, que son válidas también para éste: no todas las clases aparecen representadas con el mismo detalle, ni todas relaciones sociales o tipos discursivos de forma igual.

Queda también la duda sobre la representatividad de las muestras que sí se han conservado: ¿se trata de la representación de todo un grupo social o estamos ante el idiolecto particular del informante? O, como se preguntaba Labov, ¿estamos ante un lenguaje artificial que nunca llegó a existir como nos ha llegado?

En esta investigación se parte de la convicción de que lo que nos ha llegado es una selección. Para este corpus concreto de textos ficcionales se trata de la imitación de una oralidad que además ha pasado por los filtros literarios, dramáticos y discursivos que algunos investigadores han apuntado. Precisamente para evitar un posible sesgo idiolectal, esta investigación se basa en varios textos de diferentes autores. Aunque el corpus es limitado y esta investigación no

---

<sup>26</sup> Para profundizar sobre este concepto ver Labov (1972).

<sup>27</sup> En cuanto a la cuestión del azar, que también apunta Milroy (1992:45), Romaine (1985:107) explica que para ella toda la documentación lingüística podría considerarse azarosa. Esto lo dice en relación a la selección de informantes, *random sampling*, que considera poco realista.

<sup>28</sup> Se refiere a “los esfuerzos por reproducir un dialecto normativo que nunca fue la lengua de ningún hablante”, pero también a los cambios que pudieron producir los copistas.

<sup>29</sup> Como cuestiones que afectaban directamente al tipo de trabajo en el que se interesaba: la ausencia de registros fonéticos y la imposibilidad de llevar a cabo experimentos controlados. Además se refiere a la sola presencia de testimonios positivos, por lo que la agramaticalidad sólo puede inferirse de los huecos en la distribución, lo que constituye un método ineficaz por la probabilidad de que esos huecos se deban al resultado del azar.

puede ni quiere describir de forma definitiva los usos de la época que estudia, valorar los usos de seis “idiolectos” al menos ayudará a encontrar patrones que se repiten.

En cuanto a la comprensión de los textos de época de la que hablaba Labov, y la dificultad que puede constituir la falta de conocimiento y riesgo de aplicar conocimientos del hoy para juzgar el ayer<sup>30</sup>, este tipo de problemática se intentará paliar recurriendo a documentos de la época e informaciones lexicográficas relevantes, a través de los cuales se extraerán ideas sobre la conciencia lingüística y pragmática contemporánea a los textos estudiados. También se consultarán estudios sobre la época para conocer mejor el contexto sociohistórico en el que nacieron.

Romaine (1985:124) precisamente alude a la importancia del estudio sobre los tratamientos pronominales, pues son especialmente susceptibles al cambio según mudanzas sociales o ideológicas. Por ello dan pistas sobre la relación entre la jerarquía de la procedencia social (que ella llama clase social), y la lengua. En este sentido el trabajo se nutrirá de informaciones contextuales para comprender mejor los textos y los usos en los que se fija la investigación, pero se espera que también el estudio de los tratamientos (en este caso nominales), ayude a entender mejor las relaciones (del ámbito amoroso) en la época.

Busse (2002), que estudia la correlación entre los tratamientos pronominales y nominales en la obra de Shakespeare, encuentra una fuerte correspondencia según las categorías y funciones y presencia o no de *you*: “some of the pronoun choices may have been made for the sake of rhyme and metre, the requirements of genre, plot or a particular scene, to achieve a certain dramatic effect” (2002:216). De hecho su artículo muestra que los usos pronominales no son predecibles, ya que hay factores “on the micro level analysis” además de las relaciones interpersonales que hay que tener en cuenta (2002:216). Este trabajo también se fijará en el análisis a este nivel para delimitar los usos según varias consideraciones.

Aunque los textos planteen una serie de limitaciones, que se espera contrarrestar con esa “prudencia filológica” planteada por Iglesias Recuero, se entiende que, como plantea Lloyd en su estudio sobre la investigación sociolingüística en la Edad Media hablando de los escépticos que creen que nunca tendremos la documentación y datos necesarios para probar las hipótesis definitivamente, “we have to live with this sort of uncertainty” (1992:207).

### **1.3.2 Metodología y definición del objeto de estudio**

La metodología seguida constó de una primera fase de documentación de los trabajos en torno a los problemas que interesaban a este trabajo, así como a la selección del corpus. Se realizaron calas en el corpus, incluyendo otros tipos de textos ficcionales y no ficcionales como los diálogos y las cartas de Indias, que finalmente se desecharon para esta investigación.

---

<sup>30</sup> Que apuntan Milroy (1992:46-47): la interpretación está a veces ligada a asunciones teóricas que pueden resultar dudosas o a posiciones ideológicas, por lo que a veces el problema no es tanto de los datos sino de cómo los interpretamos, y Romaine (1985:124), que advierte del riesgo de relacionar jerarquías sociales actuales y su relación con rasgos lingüísticos y utilizar esa relación con el pasado.

Gracias a estos primeros análisis se decidió qué elementos relacionados con el uso de los tratamientos o su ausencia serían objeto de atención.

En ese momento se realizó una primera versión de una base de datos en la que almacenar todos los datos clasificados para su posterior análisis. A raíz de este análisis se escribió un estudio preliminar que sirvió para terminar de configurar los puntos de interés y enfoques que más interesaban a este trabajo.

Gracias a una estancia de investigación en la École Normale Supérieure de Lyon, en el Laboratoire ICAR, con especialistas en Lingüística interaccional y Análisis de la Conversación, se incorporaron nuevos enfoques y herramientas aplicables a esta investigación.

En este momento se determinaron las variables de estudio definitivas y se realizó la extracción de datos, almacenamiento en la base de datos y análisis de las interacciones del corpus. El proceso de trabajo consistió en la revisión de todas las interacciones que interesaban, es decir, aquellas que se diesen entre personajes entre los que hubiera o fuese a haber una relación amorosa de los tipos que se han indicado.

La metodología seguida ha sido la siguiente: se han dividido las interacciones en intervenciones, y para cada una de ellas se ha realizado una ficha en la que se albergan informaciones de varios tipos referentes a los interlocutores y su relación en el momento preciso de la interacción, así como informaciones de tipo sociolingüístico y pragmático. También se ha registrado el texto al que pertenece y a qué momento de la obra corresponde la intervención registrada, y, por supuesto, la información fundamental para este estudio: la presencia o ausencia de tratamientos en cada una de las intervenciones, así como una serie de informaciones relacionadas con su uso.

De esta forma se han extraído todas las designaciones al interlocutor que aparecen en las interacciones entre los personajes que se dan en un contexto amoroso. Aparecen tratamientos como *señora*, *alma mía*, *mis entrañas*, *gentil hombre*, *amigo* y *hermano*. Se han analizado tanto cuando se emplean como formas apelativas no argumentales o actanciales, por ejemplo:

FLÉRIDA: *Julián, ve tú ahora / y cógeme una manzana.* → DUARDOS: *Lo que yo digo: / discordia queréis, **señora**.* (pág. 248),

como algunas que, aunque con valor apelativo, aparecen insertas en el enunciado concordando en tercera persona<sup>31</sup>:

TORUVIO: *Sí... , ¿carguilla de leña le parece **a la señora**? Juro al cielo de Dios que éramos yo y vuestro ahijado a cargalla y no podíamos* (pág. 178).

También se han tenido en cuenta para el análisis los casos de ausencia de tratamientos ( $\emptyset$ ), es decir, aquellos en los que no hay tratamientos en una intervención,<sup>32</sup> como en las siguientes:

---

<sup>31</sup> En francés se refieren a este fenómeno como *iloiement* (Kerbrat-Orecchioni 1992:46, 2010:13-4).

<sup>32</sup> Ervin-Tripp (1992a:228) también utiliza el morfo cero para los casos de “no-naming”: son las “zero forms” o  $\emptyset$ , que muchas veces implican que no hay un tratamiento disponible para la situación concreta. En la bibliografía también se ha denominado “apelativo cero”, *appellatif zero*, (Kerbrat-Orecchioni 1992:55), y se justifica en francés, según explica Reyes Miranda (2010) a partir de la reflexión de

FLÉRIDA (J): *Anda, vete agasajar / con tus padres y hermanos, / por los cuales / holgaré de te amparar. Ø /* →DUARDOS (Julián): *Beso vuessas altas manos / divinales. Ø /* FLÉRIDA (J): *Vete con la bendición / a comer cebolla cruda, / tu manjar. Ø* (pág. 215)

Se considera tan importante estudiar los tratamientos como sus ausencias precisamente para ayudar a comprender cuáles son los parámetros sociales y discursivos que pueden intervenir en la decisión de usarlos.

En las interacciones el destinatario puede estar presente o no, como en los casos de interacciones *in absentia*. También se dan tratamientos indirectos, en los que el destinatario final en escena no es el aparente, sino un tercero.<sup>33</sup>

El estudio también se ha fijado en cómo se presentan los personajes ante otros, colocándose ante el interlocutor en un determinado papel con respecto al destinatario, por ejemplo: «De ti *servidor* soy», de Darino a Finoya en la *Penitencia de amor* (pág. 38). Se trata de casos de autocategorización, o de categorización del destinatario, siempre en relación a un determinado papel en el que se colocan, el uno con respecto al otro. El estudio de estas «posiciones relativas» en la terminología de Traverso<sup>34</sup>, puede darnos más información sobre cómo se evalúan determinados tipos de relaciones y qué grado de confianza y familiaridad se puede esperar de los diferentes tipos de relación en esta época.

El análisis de los usos de estos tratamientos se hará teniendo en cuenta diferentes disciplinas o modos de trabajo. Por una parte, se intentará comprender su función en la interacción y los factores que intervienen en la selección de un tratamiento determinado, los cuales también están asociados a factores sociolingüísticos, y pragmáticos, tanto relacionales como discursivos. Además abordaremos la relación de los actos de habla con las formas pronominales con las que aparecen.

De otra parte, herramientas del análisis de la conversación ayudarán a analizar la posible función de estos usos en relación al momento en el que se emiten (especialmente aquellos asociados al inicio y final), con respecto a los turnos de habla<sup>35</sup>, y sobre todo desde una perspectiva secuencial, en la que los hablantes construyen la conversación con unos objetivos determinados y con las reglas y restricciones propias de cada momento de la conversación.

Sin embargo, éste no es un trabajo que siga los parámetros del Análisis de la conversación manera estricta, pues este enfoque trabaja únicamente sobre la conversación como fuente sin conceptos preconstruidos o que no puedan derivarse de la interacción misma: se trata de un método inductivo y que parte exclusivamente de los datos para extraer conclusiones (Traverso

---

Kerbrat-Orecchioni, en situaciones de ambigüedad relacional o la imposibilidad de encontrar un tratamiento adecuado. En este trabajo las ausencias marcadas con el morfo cero (Ø) se utilizan siempre que una intervención no cuenta con un tratamiento sin suponer ninguna restricción conceptual u omisión intencionada.

<sup>33</sup> En el epígrafe 4.3.5.

<sup>34</sup> Traverso (1999: 98-99): "L'emploi des termes d'adresse renseigne tout autant sur les destinataires que sur les locuteurs (appeler un médecin " Docteur " renseigne tout autant sur le statut du destinataire, que sur la façon dont le producteur de ce terme se situe lui-même par rapport au médecin et, plus globalement, sur l'importance qu'il accorde aux catégories sociales)".

<sup>35</sup> Clayman (2012): sobre el tratamiento en relación a la organización de los turnos.

1999:22) y en sus versiones más puristas, no tiene en cuenta ningún dato ajeno a ella para su análisis.<sup>36</sup> Sin embargo lo que pretende este trabajo es acercarse a los textos desde la Pragmática y el Análisis de la conversación, y contrastar los datos obtenidos con informaciones sobre la situación comunicativa y datos sociolingüísticos clásicos como la edad, el origen social, cuestiones de jerarquía y de distancia o familiaridad y del tipo de relación amorosa que une a los participantes para ayudar a comprender los usos (o la ausencia de uso) de los tratamientos.

### 1.3.2.1 Definición del objeto de estudio, cuestiones terminológicas y funciones

#### 1.3.2.1.1 Definición de los tratamientos nominales

Los tratamientos nominales son las “designaciones al interlocutor” en expresión de Lapesa (2000c) en forma de sintagma nominal que se dan en el discurso para dirigirse al destinatario. Sintagmas como *señor* o *caballero*, pueden aparecer como referenciales en los textos, aludiendo a una persona, es decir, con valor delocutivo. Cuando estos mismos sintagmas se utilizan para apelar a un interlocutor, es decir, con valor alocutivo, los llamamos tratamientos nominales.<sup>37</sup>

En este estudio se dejan de lado formas del tipo *vuestra merced*,<sup>38</sup> que oscilan en su evolución desde formas nominales a pronominales.<sup>39</sup> Aunque comienza como forma nominal raramente tuvo un uso apelativo o vocativo como tal, pues tiene un desarrollo rápido a tratamiento pronominal.

Los tratamientos nominales forman una categoría abierta, en la que casi cualquier sintagma nominal con valor referencial puede funcionar como tal.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Sobre la problemática de introducir estas variables en el análisis de los textos existe un debate entre Schegloff y Billig que está recogido en *Discourse and Society* y que introduce Van Dijk (1999)

<sup>37</sup> Entre otros, Kerbrat-Orecchioni (2010a:10). Zwicky hace diferencia entre los sintagmas nominales referenciales y vocativos, aunque los segundos no dejan de ser referenciales (1974: 787). También Levinson (1983:70).

<sup>38</sup> Hammermüller (2010:509), de hecho, como ya se ha visto propone el término “apelemas” para los que en este trabajo se llaman “tratamientos nominales” para evitar la confusión con los del tipo *vuestra merced*, a los que en muchas ocasiones se refiere en la bibliografía como tratamientos nominales.

<sup>39</sup> Sobre esta problemática se remite a Eberenz (2000: 108-12). Numerosos trabajos se centran en el estudio de estas formas, entre los que destacamos Lapesa (2000c), Líbano Zumalacárregui (1991), Calderón Campos (2000, 2006), Pedroviejo Esteruelas (2003,2012), Álvarez Muro y Carrera de la Red (2004), Carrera de la Red (2006) y Castillo Matthieu 1982 ápu d Iglesias Recuero (2001) Para un estudio sobre el cambio de significado que posibilitó el cambio gramatical posterior, el origen pragmático de la forma y la convivencia con otras formas Iglesias Recuero (2008). También trata Koch (2008) la evolución de *vuestra merced* como ejemplo para demostrar el papel de las tradiciones discursivas en los procesos de cambio lingüístico.

<sup>40</sup> “n'importe quel syntagme nominal susceptible de désigner un être auquel on est susceptible de s'adresser peut en principe fonctionner comme une forme d'adresse”, Kerbrat-Orecchioni (2010a: 10). Sin embargo hay casos en los que una forma no se suele utilizar o no funciona como tratamiento, como en el ejemplo de *nieto* (*grandson*) que propone Braun (1988:11) y los ejemplos de Zwicky (1974: 789-94).

Estas formas se pueden presentar de diversas maneras, ya sea en combinación con la segunda persona, la forma más habitual, o con la tercera,<sup>41</sup> en su uso vocativo (*Señor, ¿qué le sirvo?*) o con integración sintáctica de la designación (*¿Querrá el caballero beber algo?*).<sup>42</sup> Las formas combinadas con la tercera persona, llamada *iloitement*<sup>43</sup> en francés o “terceras personas perifrásticas” para Leech (1998:109), a pesar de su aspecto delocutivo, también se utilizan para apelar al interlocutor, por lo que los consideramos tratamientos en el mismo rango que aquellos combinados con la segunda persona. Kerbrat-Orecchioni recuerda que no hay que confundir estos casos con los de delocución *in praesentia*, en los que hablamos de una tercera persona, que a pesar de estar presente, está excluida del circuito de interlocución<sup>44</sup>.

Para los casos en los que el hablante se dirige a una persona que no está presente, en este trabajo se hablará para estos casos de interlocuciones *in absentia*, y se señalarán en los ejemplos seguido del nombre del interlocutor como “*in abs.*”. La bibliografía también se ha referido a estas situaciones como de *deixis am phantasma*.<sup>45</sup>

Otras veces el hablante se dirige aparentemente a una persona, pero el destinatario real es un tercero: se trata de un caso de tratamiento indirecto. En nuestra documentación, aparece una escena completa entre dos personajes cuyo destinatario final es un tercer personaje que saben que está escondida y los escucha.

El teatro en sí mismo tiene una función parecida que ya se ha comentado, la de la doble dimensión en la que se produce un “tropo comunicativo”: los personajes se comunican entre sí, pero el autor, a través de la situación que plantea entre los personajes, se está comunicando con el receptor de la obra.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> De los que hablan para el español en diacronía Lapesa (2000c:332 y ss.), Calderón Campos y García Godoy (2009).

<sup>42</sup> En la bibliografía se caracteriza a los tratamientos como formas no integradas en la sintaxis y la entonación. Sin embargo Kerbrat-Orecchioni defiende que salvo cuando funciona de forma autónoma, el tratamiento está ligado a un enunciado particular y sólo de forma excepcional tiene una dislocación entonativa. Esta característica invalidaría, además, los tratamientos en tercera persona que están incluidos en este estudio.

<sup>43</sup> En francés, se refieren a este fenómeno como *iloitement*, que hace referencia al pronombre de tercera persona *il*. Kerbrat-Orecchioni, 1992:466 y 2010: 13-4. Hamermüller (2010:510) habla del término “tratamiento indirecto” como generalizado en la bibliografía desde Svennung, y lo explica históricamente como *él* y *ella* y sus formas de plural como su origen en “referencia anafórica a tratamientos nominales o apelemas” (2010:514).

<sup>44</sup> Sobre la delocución *in praesentia*: “une personne présente est à tous égards traitée comme une tierce personne, c'est-à-dire exclue du circuit de l'interlocution” Kerbrat-Orecchioni (2010a: 14)

<sup>45</sup> Término de Neveu, tomado de Kerbrat-Orecchioni (2010a: 27), que habla tanto de la alocución *in praesentia* como de la *deixis am phantasma*. Keniston (1937:43) habla de “notional address” para los discursos imaginados (frecuente en apartes), en situaciones imaginadas o en frases dirigidas a un oyente o lector imaginario.

<sup>46</sup> Kerbrat-Orecchioni (1984 y 1996) propone un modelo de comunicación que se da en el teatro: asistimos a la comunicación entre los personajes, pero también entre el autor y el público a través de la situación propuesta. Bustos Tovar (1996:283-85) habla de un “alocutario no escénico” para el que dirige la globalidad del diálogo teatral; el público. Moreno González (2013:103) se refiere a este tipo de comunicación como “interacción interna y externa”. Nadine Ly (2001) hace referencia a esta situación en su estudio precisamente sobre los tratamientos. Arellano, al que cita Ly en su trabajo, habla de la construcción de la obra condicionada por el receptor (público y lector del Siglo de Oro) (1999:8): “la construcción de una determinada pieza dramática se rige por convenciones ordenadas según ciertos

Desde este punto de vista, será interesante proponer una función que cumplen los tratamientos nominales en el teatro con respecto al público. Aunque con probabilidad la profusión de tratamientos en estas obras no tenga una intención directa por parte del autor con esta función específica, sí parece un mecanismo de ayuda al lector para identificar a los personajes que interactúan en las obras. Se sabe que los tratamientos se utilizan con mayor frecuencia en textos de recepción oral, ya que se crea una necesidad de concretar la identidad del destinatario, llegando a responder estos tratamientos a una cierta imposición situacional.<sup>47</sup> En este sentido, el uso de estas formas podría ser particularmente importante en obras que están concebidas para ser leídas, y resultaría interesante comprobar si en ellas se da una mayor frecuencia de tratamientos con respecto a las que se escriben con intención de ser representadas.<sup>48</sup>

A lo largo del estudio, se ha detectado una mayor frecuencia general de tratamientos en escenas en las que aparecen más de dos personajes, y en especial en aquellos momentos en los que se pasa de un interlocutor a otro, como se estudiará más adelante.

### 1.3.2.1.2 Cuestiones terminológicas

Para referirse al objeto de estudio de esta investigación, lo que aquí se ha optado por llamar “tratamientos nominales”, la bibliografía cuenta con varios términos cercanos.<sup>49</sup> Cada uno de ellos remite a una escuela o enfoque diferente<sup>50</sup> o incide sobre un matiz particular o restringe

---

códigos, asumidos tanto por el emisor (dramaturgo y compañía teatral) como por el receptor (público y lector del Siglo de Oro). Estos códigos específicos de cada una de las especies dramáticas que pudieran distinguirse (tema de investigación aún pendiente) funcionan como orientadores de la interpretación y sentido de las obras dramáticas”. En este libro propone una interpretación del teatro del Siglo de Oro teniendo en cuenta las convenciones y códigos compartidos por autores y receptores de las obras. La propuesta es reconstruir estos códigos “en una doble vertiente: códigos convencionales de la producción dramática (distintos en cada género) y culturales (ideológicos, históricos, sociales, míticos) que están en la base de la valoración de los personajes y sus actuaciones en el escenario” (1999:9).

Otros trabajos que hacen referencia sobre la cooperación autor-lector son Watts (1981) y Brönnimann Egger (1991) ápu Jacobs y Jucker (1995), y en el ámbito hispánico Vian Herrero (1987 y 1987) para el diálogo renacentista, donde habla de la relación entre autor y lector en que siempre está presente en los diálogos “si se entiende éste como modelo reducido de toda comunicación literaria” (1988:178).

<sup>47</sup> Traverso demuestra la necesidad de precisar quién es el destinatario en las interacciones radiofónicas: «L'usage des termes d'adresse, et précisément des noms d'adresse, est en partie lié au fait qu'il s'agit d'une communication radiodiffusée, dans laquelle, l'image étant absente, il faut sans cesse préciser qui est l'interlocuteur» (2006: 127).

<sup>48</sup> Otro caso de tratamiento nominal para el receptor es el que se emplea en casos de discurso referido como en “El otro día estaba con el rector y le dije: «Mira, **rector**, creo que...»”, en el que la forma no reproduce la usada en la interacción real, sino que se ha modificado para el receptor.

<sup>49</sup> Emplean el término *forms of address* (Ervin-Tripp 1972a y b), *terms of address* o *address terms* (Braun 1988, Taavitsainen y Jucker 2002), y *formes nominales d'adresse* Kerbrat-Orecchioni (1992, 2010, 2014). En los trabajos sobre el español se sirven de *tratamiento*, *fórmula de tratamiento*, *tratamiento* o *forma nominal* Rígano (2000,2006), Calderón Campos (1999, 2001, 2000, 2010) [en esta última *elementos nominales*] y Medina Morales (2004, 2010). Utiliza el término *apelativo* De Miguel Martínez (1979) y Hammermüller (2010) *apelema*. Prefieren *vocativo* Zwicky (1974), Bañón (1993), Haverkate (1984), Herrero Ruiz de Loizaga (1999), Leech (1999), Moreno González (2002 y 2003), Hill (2007 y 2013) y Sonnenhauser y Noel Aziz Hanna (2013).

<sup>50</sup> Lagorgette (2006:38) y Détrie (2006: 12).

el fenómeno que estudia: vocativos, designaciones al interlocutor, apóstrofes, apelativos, interpelaciones y tratamientos nominales son algunos de ellos. Dominique Lagorgette (2006) dedica un artículo al problema terminológico<sup>51</sup> en el que revisa los términos según los enfoques de los estudios que los utilizan.

Vocativo remite, además de a un caso gramatical, a una función enunciativa. Algunos autores reniegan de este término por haberse acabado el sistema de declinaciones (Détrie 2012:12). Se utiliza con frecuencia en estudios más antiguos o/y centrados en cuestiones sintácticas (por ejemplo Zwicky 1974, Bañón 1993, Haverkate 1984, Leech 1999, Hill 2007 y 2013 y Sonnenhauser y Noel Aziz Hanna 2013).

Leech advierte que los términos *vocative* y *terms of address* se pueden confundir con facilidad. Para él un *term of address* es un mecanismo que usamos para referirnos al destinatario de un enunciado. El vocativo es un tipo de *term*, y lo describe como constituyente nominal no completamente integrado en el enunciado (1999: 107).

La cuestión de la integración ocupa un lugar importante en la bibliografía cuando se quieren definir estas formas, por ejemplo, en cuanto a la sintaxis: muchos comparten la idea de que no cumple ninguna de las funciones sintácticas básicas (entre otros Bañón 1993:11 y Zwicky 1974:787). Ésta es una de las razones por las que deseamos este término, pues excluiría las formas en tercera persona, como ya se ha comentado.

El término *apóstrofe*, que se utiliza en la bibliografía francesa, pertenece a la tradición gramatical (Lagorgette 1998: 58), más específicamente a la retórica (Détrie 2006: 16 y Lagorgette 2002: 41).<sup>52</sup>

El término apelativo tampoco parece adecuado por su ambigüedad, ya que puede referirse tanto a los tratamientos que se dan en el enunciado dirigidos a una segunda persona, como a aquellos que son meramente designativos, es decir, abarca tanto a los sintagmas que sólo nombran como a los que además interpelan (Lagorgette 2006: 42). En este sentido, Zwicky había diferenciado entre sintagmas referenciales y sintagmas vocativos, siendo el segundo el que necesariamente refiere al destinatario del enunciado.<sup>53</sup>

Schegloff (1968), también hace una revisión de los términos *address* y *summon* (1968:1080-81).

El último término, *tratamiento nominal* (*terms/forms of address* y *formes nominales d'adresse*) es el más difundido en los estudios pragmáticos y discursivos (Lagorgette 2006: 42). *Term of*

---

<sup>51</sup> También en Détrie (2006: 12 y ss.) y Kerbrat-Orecchioni (2010a:13) se presentan y comentan diferentes términos.

<sup>52</sup> Détrie se inclina por este término por varios motivos porque permite definir un análisis más global y le parece adecuado por su papel como figura retórica y por su potencialidad semántica (2006: 17).

<sup>53</sup> "Compare the underlined forms:

(1) Jacquie, your grammar leaks.

(2) I'm going to tell Jacquie that her grammar leaks.

A vocative NP necessarily refers to the addressee of its sentence, while a referential NP may so refer (but, as in (2), doesn't necessarily do so)." (Zwicky 1974: 797).



*address* es una denominación también criticada por su ambigüedad pues engloba también a los tratamientos pronominales.<sup>54</sup>

En este trabajo será este término el utilizado, pero también se emplearán indistintamente los términos designación y apelativo como sinónimos.

#### **1.3.2.1.3 Funciones de los tratamientos nominales**

Tradicionalmente se habla de dos funciones de los tratamientos. La primera de ellas está relacionada con la organización del discurso en la que los tratamientos tienen un papel clave para llamar la atención del interlocutor y para organizar los turnos de habla ya que estas formas seleccionan al destinatario. Esta función tiene que ver con la deixis personal y la labor de interpelar.

Por otro lado, hay acuerdo en que los tratamientos también tienen una función social: ayudan a crear, mantener y renegociar las relaciones sociales. En este caso estaríamos en el ámbito de la deixis social.

Leech mantiene que entre personas que no necesitan ni identificarse ni mantener las relaciones, puesto que está clara la relación de los participantes, no se usan los vocativos.<sup>55</sup> Justifica la existencia de esta función social aportando ejemplos en los que las funciones de llamar la atención e identificar al destinatario no se pueden aplicar, por tanto sólo se da la función social. Sin embargo, estas funciones no tienen por qué ser excluyentes; de hecho, lo más natural y frecuente es que se den varias funciones a la vez.

Kerbrat-Orecchioni (2010a: 356) habla de “potentes relacionemas”<sup>56</sup> que marcan un cierto tipo de relación interpersonal, que pueden confirmar o consolidar e incluso reconfigurar, y construyen a la vez la identidad textual del interlocutor remarcando una u otra faceta identitaria.

Algunos investigadores también se fijan en una tercera función, la de reforzar el valor pragmático o ilocutivo.<sup>57</sup> La aparición de un tratamiento puede ejercer una presión sobre el receptor del tratamiento, ya que le impone una obligación de reaccionar (2010: 27-28). Según el contenido pragmático del enunciado, la naturaleza del tratamiento y factores contextuales

---

<sup>54</sup> Détrie (2006:16) decide no utilizar este término porque la forma *adresse* parece construir la idea de un coenunciador presente.

<sup>55</sup> Leech (1999:117): “vocatives are not used among associates where neither their addressee-identifying role nor their relationship-maintenance role is felt to be necessary”. En el mismo sentido Traverso (1999:56) habla de los actos rituales, formas también muy relacionadas con cuestiones sociales y de cortesía de las que se puede prescindir en situaciones informales o de confianza: “Les routines conversationnelles constituent de bons indicateurs relationnels. Selon la proximité des interlocuteurs, et le caractère plus ou moins formel de leurs échanges, elles peuvent ainsi être négligées”.

<sup>56</sup> “puissants «relationèmes»”. Sería interesante comprobar si la cercanía o confianza pueden implicar un bajo uso de tratamientos nominales.

<sup>57</sup> Entre otros Haverkate (1978:47), Bañón (1993: 26-27), Kerbrat-Orecchioni (2010a: 355), Détrie (2006:92).

el valor se modulará en un sentido u otro; de esta manera pueden adquirir numerosos valores en el discurso, según los actos de habla con los que se encuentren asociados.<sup>58</sup>

En cuanto a estos factores que afectan a la cortesía, los tratamientos pueden tender a la cortesía positiva en contextos halagadores, por ejemplo como estrategia persuasiva en una petición, pero también pueden afectar a la cortesía negativa como forma de rebajar la imposición que tal acto de habla supone. En este sentido será esperable encontrar determinados valores asociados a tipos de secuencias concretas, por ejemplo, en las peticiones.

Estas formas a través de los potenciales valores relacionados con la cortesía pueden contribuir a la consolidación de la díada hablante-destinatario en dos sentidos contrarios, “pour le meilleur et pour le pire” (2010: 356).

En la bibliografía varios autores hacen referencia a la dificultad de la elección del tratamiento.<sup>59</sup> Y es que estas formas cuando no se utilizan conforme a lo aceptado socialmente son susceptibles de dar lugar a interpretaciones sociales no deseables.

En este sentido Kerbrat-Orecchioni (1992) afirma que el uso de un tratamiento nominal apropiado condiciona la aceptabilidad social de un enunciado, y pone a estas formas al mismo nivel que las reglas gramaticales, en el sentido de que forman parte de la competencia comunicativa (1992:129-30).

Además del refuerzo pragmático, algunos autores han visto en los tratamientos una función de emocional,<sup>60</sup> o funciones lúdicas.<sup>61</sup>

La polivalencia funcional de estas formas es clara, pues pueden tener varias funciones a la vez, e incluso a veces, como señala Kerbrat-Orecchioni, éstas pueden estar dirigidas a diferentes receptores (2010:362).

En este sentido encontramos algunas funciones que cumplen para el destinatario extratextual en la doble dimensión comentada: el receptor de las obras literarias. Para ellos los tratamientos pueden funcionar en un doble sentido. De un lado ayudan a caracterizar a los personajes, de la misma manera que los tratamientos en la conversación real caracterizan a las personas. Bañón (1993), por ejemplo, afirma que con su emisión se categoriza al alocutario, y numerosos estudios explican que un tratamiento nunca puede ser neutro.<sup>62</sup> También Bustos

---

<sup>58</sup> Kerbrat-Orecchioni (2010a:28).

<sup>59</sup> Zwicky, por ejemplo, dice que en ciertas ocasiones es mejor prescindir de él (1974:797), y Ervin-Tripp aconseja a los extranjeros retener algo de acento si las reglas sociolingüísticas no se controlan bien por el riesgo de insultar u ofender a través de los tratamientos (1972:238).

<sup>60</sup> Leech (1999:108-9) ejemplifica la función emotiva con un padre que riñe a su hijo por tener la música alta con un tratamiento: “Egon!”. También habla del refuerzo emocional Kerbrat-Orecchioni (2010a). Haverkate señala la capacidad del vocativo para “expresar la actitud emocional del hablante frente al oyente” (1980:374).

<sup>61</sup> Traverso (2006:114) y Kerbrat-Orecchioni (1992). Por ejemplo a través de utilizar tratamientos en principio no adecuados para el receptor, como el de llamar a una niña pequeña con tratamientos deferenciales o el apellido, como en “Doña Selma” o “Señora Laura”.

<sup>62</sup> Relacionalmente (Kerbrat-Orecchioni 2010a: 28), Leech (1999: 108), o afectivamente (Zwicky 1974: 796): “vocative NPs in English are almost never neutral: they express attitude, politeness, formality.

Gisbert e Iglesias Recuero (2003:279) se refieren a los diálogos como forma de caracterización ajustada de ambientes y personajes, y aluden a las evaluaciones metalingüísticas de los personajes literarios sobre las formas de tratamiento como una manera de reconstruir el sistema de normas de una sociedad. Iglesias Recuero (2010:373) propone también la cortesía como un recurso para caracterizar a los personajes.

Los trabajos de De Miguel Martínez (1979) y Shiina (2007b) estudian las designaciones también como forma de caracterización en los textos dramáticos.<sup>63</sup>

Los tratamientos, además, aportan información sobre el destinatario, pero también sobre la relación que tiene con el emisor y lo que éste último piensa de él.<sup>64</sup> En este sentido su empleo en las obras literarias puede llevarnos a comprender mejor muchos aspectos de los interlocutores, de su relación o de la situación que protagonizan: Shiina (2007b) confirma que los vocativos ayudan a construir identidades de los personajes en las obras dramáticas y manipulan sus relaciones. También resultaría interesante tener en cuenta las evaluaciones de destinatarios cuando se dan, como proponen Bustos Gisbert e Iglesias Recuero (2003:279)<sup>65</sup> para conocer mejor los usos de los tratamientos, su distribución social o cuestiones relacionadas con la interpretación social de los mismos y para la caracterización de los personajes.

Una segunda función que cumplen los tratamientos con respecto al receptor de las obras es la que se relaciona con el reconocimiento de personajes. Se ha observado que en contextos radiofónicos el empleo de los tratamientos se hace más frecuente<sup>66</sup>: obviamente el hecho de que se prescinda de la imagen hace que sea necesario precisar una y otra vez quién es el destinatario. En este sentido sería interesante proponer una función de reconocimiento de

---

status, intimacy, or a role relationship, and most of them mark the speaker [...]there is virtually no affectively neutral vocative”

<sup>63</sup> “the playwrights chose appropriate vocative forms to construct the identities of the characters and manipulate the relationships between them.” (Shiina 2007b:29).

<sup>64</sup> “elles [los tratamientos nominales] spécifient certaines propriétés de la personne qu’elles désignent, et la catégorisent du même coup” (Kerbrat-Orecchioni 2010a: 14).

Sobre la cantidad de información que puede aportar un tratamiento, nos habla Zwicky, que sostiene que los tratamientos nunca son formas neutras: «Now referential NPs [Noun Phrases] convey information about various properties of the person referred to, and a fair number of nouns mark the speaker as belonging to a subculture, social class, or geographical dialect. Some referential NPs indicate attitude, politeness, formality, status, intimacy, or a particular role relation between the speaker and the person referred too. What is unexpected is that vocative NPs in English are almost never neutral: they express attitude, politeness, formality, status, intimacy, or a role relationship, and most of them mark the speaker” (Zwicky 1974: 796), e incluso sobre aquellos que producen el tratamiento y sus opiniones con respecto al discurso “Another striking characteristic of vocatives is the extent to which they provide information about the speaker and his opinions about the discourse” (Zwicky 1974:795).

<sup>65</sup> Algo que aplican en su estudio sobre la novela realista gracias a que los narradores realistas ofrecen reacciones en “comentarios metalingüísticos sobre la adecuación o inadecuación de una determinada forma de tratamiento en cierta interacción, lo que nos permite reconstruir el sistema de normas que regulaban los usos sociales” (2003:279). Traverso 2006 también se preocupa por la evaluación de los tratamientos nominales por parte de sus destinatarios en su trabajo sobre las formas de tratamiento en Damasco.

<sup>66</sup> Traverso (2006:127) en cuanto a interacciones radiofónicas.

personajes para textos que hubieran tenido una intención de difusión mediante la lectura pública,<sup>67</sup> (especialmente si éstas se realizaran a una sola voz).

Lo que sí queda claro es que en momentos en los que hay más de dos personajes involucrados en la conversación, hay una mayor presencia de uso de tratamientos, como advierten otros trabajos.<sup>68</sup> De esta manera también puede constituir una ayuda al receptor de la obra para identificar a los participantes de la conversación, además de, por supuesto, para los propios integrantes de la conversación a los que se selecciona (o no) a través de tratamientos.

En este sentido cumplen también una función organizativa: los tratamientos nominales cumplen una función apelativa y de selección el destinatario. También se ha hablado de una tercera función que señala el paso de una secuencia o una actividad a otra: el “rol demarcativo” (Kerbrat-Orecchioni 2010a: 354). En este sentido se encontrarán tratamientos en relación a las secuencias de inicio de las interacciones, especialmente en algunos que abren no sólo la interacción sino que marcan un cambio de escena.

Kerbrat-Orecchioni (2010a) afirma que la elección de las formas obedece a reglas relativamente restrictivas y habla de lo problemático de la elección de los mismos, además de la dificultad a la que se enfrenta el lingüista al analizarlos. Se trata, en efecto, de una tarea delicada, en gran parte porque se trata de formas muy sensibles al contexto, y que esta autora llama por ello “formas camaleón” (2010a:365).

En este sentido esta investigación se propone descubrir en los usos estudiados parámetros que ayuden a conocer algo más el empleo de estas formas en la época y contexto elegidos.

### **1.3.3 Unidad de estudio: la intervención**

Esta investigación se interesa por analizar los momentos en los que los hablantes recurren a los tratamientos nominales en sus interacciones. Para ello el interés es analizar tanto aquellos momentos de la interacción en los que aparecen estas formas, como aquellos en que lo lo hacen, es decir, tanto la presencia de tratamientos como su ausencia (Ø).

Para establecer esta distinción se requería encontrar una unidad delimitadora de las interacciones que reflejase esos momentos susceptibles de aparición de los tratamientos en las producciones verbales dirigidas a otra persona.<sup>69</sup> Cualquier cambio en la situación comunicativa como un cambio de interlocutor o de actividad en un mismo turno de habla, así como una renegociación a nivel relacional de los participantes, puede afectar a la decisión de utilizar o no un tratamiento, y, en su caso, a la elección del mismo. Por ello se ha considerado

---

<sup>67</sup> Como se puede pensar para algunos de los textos con los que se trabaja en este corpus, como se ha barajado sobre textos de género celestinesco (Baranda Leturio y Vian 2007:470 y 474). Canet (1993:31) afirma que la mayoría de las comedias humanísticas estaban pensadas para la lectura o recitación.

<sup>68</sup> Por ejemplo en las interacciones entre Sebastiana y Sigüença, de los *Pasos* de Lope de Rueda, en la Sigüença, emplea muchos más apelativos cuando Estepa está presente (43% de presencia de tratamientos frente a 5% cuando están solos).

<sup>69</sup> En este corpus se han obviado las intervenciones dirigidas a varias personas, ya que se interesa sólo por las relaciones amorosas.

fundamental partir de un concepto que delimitara las interacciones y que representase una unidad mínima en este sentido como herramienta de análisis para este trabajo.

Se valoraron en un primer momento varias unidades de estudio, por ejemplo, el turno del Análisis de la conversación<sup>70</sup>. Se trata de una unidad que incluye toda la producción verbal de un hablante hasta que otro comienza otro turno. Estas unidades pueden constar desde una sola palabra a una sucesión de enunciados,<sup>71</sup> y que regulan la conversación (Sacks, Schegloff y Jefferson 1974:696).

Para un corpus dramático como el del presente trabajo los turnos equivaldrían con los parlamentos o réplicas, lo que resultaría ventajoso para el trabajo de análisis por tratarse de unidades perfectamente reconocibles. Sin embargo no se trata de una unidad válida, ya que si bien siempre que hay cambio de hablante hay un cambio de turno<sup>72</sup>, no siempre a lo largo de todo un turno se mantienen las mismas intenciones y situación comunicativa. Así, dentro de la noción de turno son posibles alteraciones de diverso tipo, por ejemplo, en cuanto a los participantes, que pueden renegociar su relación, o puede producirse un cambio de intenciones o comenzar una nueva actividad, incluso dentro de un mismo turno se puede cambiar de destinatario, cosa que ocurre en ciertos momentos en este corpus.

También se desecharon otros conceptos como el de “episodio” del que habla Ervin-Tripp (1972b)<sup>73</sup> y se revisó la *C-Unit (Communication Unit)* de la que habla Leech (1999:108).

Finalmente se optó por trabajar con la noción de intervención. Se trata de una unidad que puede contener un solo acto de habla o varios, y es la noción mínima de la comunicación para Searle<sup>74</sup>. También se trata de la unidad mínima para la Escuela de Ginebra y la Lingüística interaccional, pero en este contexto se ha descrito en un sentido más enfocado a la interacción y más preocupado por el análisis de los actos de habla en su contexto y no de forma aislada como se le ha criticado a Searle. En este sentido es en el que se aplicará en este trabajo. Este término corresponde con la noción de movimiento (*move*) (1990:225) de otras escuelas.

---

<sup>70</sup> Para un repaso rápido del concepto de turno para el Análisis conversacional ver Traverso (1999:30.32). Un análisis más detallado del sistema de turnos de habla en la lingüística interaccional lo ofrece Kerbrat (1990:159-192) Para el estudio de la organización conversacional a partir de turnos ver la propuesta de Harvey Sacks, Emanuel A. Schegloff y Gail Jefferson (1974).

<sup>71</sup> Incluso en la conversación natural pueden darse ejemplos de enunciados que gramaticalmente no están completos pero sí lo están interaccionalmente, como apunta y ejemplifica Traverso (1999:31) y también Schegloff (1986:1076): “Notice that I do not mean to identify a “turn” necessarily with any syntactic or grammatical unit or combination of units, nor with any activity. In the former case, it should be clear that a turn may contain anything from a single “mm” (or less) to a string of complex sentences.”

<sup>72</sup> Incluso en los casos de coenunciación se considera que se constituyen de dos turnos de habla en el que el segundo es continuación sintáctica de la primera (Jeanneret 2001:81).

<sup>73</sup> “Watson and Potter (1962) used the term episode as a unit of analysis, which can terminate whenever there is a change in the major participants, the role system of the participants, the focus of the attention. This term, rather than topic, was chosen to differentiate cases where a similar apparent topic might be within a person’s own experience, part of an ongoing activity, or an abstract referential category, as in discussion” (1972:247).

<sup>74</sup> “More precisely, the production or issuance of a sentence token under certain conditions is a speech act, and speech acts [...] are the basic or minimal units of linguistic communication” (1969:16).

La Escuela de Ginebra propone una estructura jerarquizada para delimitar las diferentes unidades que componen la conversación.<sup>75</sup> Este trabajo sigue la línea de Kerbrat-Orecchioni (1990:210 y ss.), que a su vez se nutre de Roulet y la citada escuela.<sup>76</sup>

Las intervenciones en principio están emitidas por un solo hablante,<sup>77</sup> y se definen en relación a los intercambios (*échanges*). Aunque las intervenciones pueden coincidir con turnos de habla, no se confunden con ellos. Los turnos no presentan dificultades a la hora de delimitarlos: abarcan toda la producción verbal de un hablante hasta que otro toma la palabra. Una intervención puede coincidir con un turno, de manera que el cambio de turno coincide con un cambio de intervención. Pero las intervenciones también pueden sucederse en un mismo turno, de manera que un cambio de intervención no siempre coincidirá con un cambio de turno.

Las intervenciones, como se señalaba, se componen de actos de habla, ambas unidades monológicas<sup>78</sup> de la interacción. Este modelo jerarquizado se preocupa también por las estructuras dialógicas. De ellas el intercambio es la unidad más pequeña, y se compone, según la define Traverso, de, como mínimo, dos intervenciones emitidas por dos locutores diferentes. Se trata de la unidad fundamental de la interacción en análisis de la conversación.<sup>79</sup>

En un nivel superior, las secuencias se componen uno o varios intercambios relacionados temática o pragmáticamente.<sup>80</sup> Schegloff (1990) propone las secuencias como unidad para estructurar la conversación (en detrimento de los temas como base estructuradora). La organización interna de las conversaciones se basa entonces en secuencias, que dotan a las conversaciones de una coherencia a nivel de organización. En este trabajo se estudiarán las intervenciones con respecto a las secuencias en que se dan de acuerdo con este planteamiento.

Volviendo al modelo jerárquico, la interacción, la unidad de rango superior, corresponde a todo lo que ocurre desde que los participantes de la interacción se ponen en contacto hasta que se separan. (Traverso 1999: 38).

Además, todo ello está dentro de una “historia conversacional” entre los participantes. Este término que se toma de Kerbrat-Orecchioni,<sup>81</sup> se refiere a la suma de todas las interacciones que hayan protagonizado dos hablantes, o, como en el caso de este trabajo, los personajes dramáticos.

---

<sup>75</sup> La propuesta de partida sale de la Escuela de Birmingham, con Sinclair y Coulthard (1975) según Traverso (1999:35) y Kerbrat-Orecchioni (1990:211), donde proponen trabajos para seguir la evolución del modelo.

<sup>76</sup> En esta publicación se detiene a definir los conceptos y a explicar precisiones terminológicas.

<sup>77</sup> Traverso (1999:36) y Kerbrat-Orecchioni (1990:225). Quizá una coenunciación de dos hablantes diferentes sí pueda tomarse como una intervención que conste de dos turnos de habla, como se ha señalado anteriormente.

<sup>78</sup> Es decir, producidas por un solo hablante en oposición a las dialógicas, en las que hay dos o más interlocutores.

<sup>79</sup> Traverso 1999:37 y Kerbrat-Orecchioni 2001:61

<sup>80</sup> Traverso (1999:38) y de manera más extensa Kerbrat-Orecchioni (1990: 218 y ss.), donde aporta términos análogos a la secuencia.

<sup>81</sup> Y que ella atribuye a Golopentia.

Para esta investigación se tendrá en cuenta la intervención como unidad de análisis, bajo la que se encuentran los actos de habla como unidades de nivel inferior, y que está inserta en intercambios que forman parte de secuencias. Las secuencias componen las interacciones, que se analizarán bajo esta perspectiva interaccional, y que se considerarán siempre como parte de una la “historia conversacional” de los personajes estudiados.

#### 1.3.4 Tipología categorías

Muchos investigadores se han preocupado por proponer una tipología para las categorías de tratamientos nominales. Por citar algunos, Dominique Lagorgette (1981),<sup>82</sup> Braun (1988), Blum-Kulka, House y Kasper (1989), Kerbrat-Orecchioni (1992 y 2010), Alonso Cortés (1999), Fontanella de Weinberg (1999),<sup>83</sup> Taavitsainen y Jucker (2002) y Busse (2002).

La mayoría de las propuestas coinciden en las categorías, aunque en ocasiones con diferentes términos. Suelen contener los nombres propios, a veces haciendo diferencias entre el nombre de pila (Fontanella de Weinberg 1999 y Kerbrat-Orecchioni 2010a), diminutivos (Kerbrat-Orecchioni 2010) e hipocorísticos (Fontanella de Weinberg 1999), los apellidos (Fontanella de Weinberg 1999) e incluso apodos (Blum-Kulka, House y Kasper 1989 y Kerbrat-Orecchioni 2010a).

También suelen tener en cuenta la relación del interlocutor con otra persona (Braun 1988), ya sea como relaciones familiares o parentesco (Braun 1988, Fontanella de Weinberg, Taavitsainen y Jucker 2002) o más en general, relacionales (Lagorgette 1981, Braun 1988), relacionales afectivos (Kerbrat-Orecchioni 2010a), o específicos de la amistad como los de amistad, cordialidad y afecto en la categoría de las formas sociales que propone Fontanella de Weinberg.

Otra categoría recurrente es la de los términos ocupacionales (Lagorgette 1981, Braun 1988), sociales ocupacionales (Fontanella de Weinberg 1999) o de oficio o función (Kerbrat-Orecchioni 2010a). Taavitsainen y Jucker (2002) reconocen una subclase para los rangos militares.

Por otro lado suelen constar como categorías los títulos (Lagorgette 1981), que Kerbrat-Orecchioni (2010a) divide entre los heredados de tipo nobiliario y los otorgados, y honoríficos (Fontanella de Weinberg 1999), o títulos deferenciales “*titles of respect*” (Busse 2002). Algunas de las propuestas extraen de los títulos “señor” y crean con él una categoría independiente (Braun 1988, Kerbrat-Orecchioni 2010a).

Varias de las propuestas incorporan los apelativos cariñosos (Braun 1988), sociales de amistad/cordialidad/afecto<sup>84</sup> (Fontanella de Weinberg 1999), afectivos positivos (Kerbrat-Orecchioni 2010a), de afectividad/cariño *endearment* (Busse 2002 y Blum-Kulka, House y Kasper 1989) y algunos de ellos también en sentido negativo, más hacia el insulto o la burla:

---

<sup>82</sup> En su tesis doctoral, también resumida en (2000).

<sup>83</sup> Es una adaptación de la propuesta de Rigatuso (1994).

<sup>84</sup> Fontanella de Weinberg incluye como una sola categoría lo que otros han considerado dos: los relacionales (afectivos) y los apelativos cariñosos.

axiológicos negativos (Lagorrette 1981), insultos, *terms of abuse*, (Taavitsainen y Jucker 2002), afectivos negativos (Kerbrat-Orecchioni 2010a), de burla (Busse 2002).

Otras categorías son las sociales generales, de Fontanella de Weinberg (1999), en las que incluye formas como *señor* y *joven* y títulos como *caballero*, sustantivos abstractos que se refieren a una cualidad abstracta del interlocutor (Braun 1988), o bien los “*labels*”, que hacen referencia a una característica temporal del destinatario (Kerbrat-Orecchioni 2010a).

Para este trabajo de investigación se encontrarán nombres propios, y apellidos en contadas ocasiones, y los títulos, en los que se incluyen los muy frecuentes *señor* y *señora*. También aparecerán ocupaciones o tratamientos que hagan referencia a una posición social, y tratamientos de implicación emocional: por un lado formas positivas, como expresión de afecto o de solidaridad, y por otro de evaluación negativa como los insultos. También se darán tratamientos relacionales, tanto de parentesco como de amistad.<sup>85</sup>

Se considera que estas categorías son descriptivas, por lo que se deben tomar como etiquetas que describen a los tratamientos, pero no se trata de categorías discretas, pues se podrán encontrar tratamientos que encajen en más de una de ellas, como señala Kerbrat-Orecchioni (2010a:345).

### 1.3.5 Concepto de afectividad

Si bien todos los tratamientos pueden desempeñar la función organizativa de selección del destinatario, hay una serie de categorías léxicas que tienden a emplearse más en este tipo de función.<sup>86</sup> De esta manera, formas nominales de referencia unívoca, como las construidas con el nombre propio,<sup>87</sup> cumplen intrínsecamente este tipo de función, igual que otras que de naturaleza relacional de parentesco como MARIDO o MUJER (en el sentido de ‘cónyuge’), cuya referencia es unívoca. Estas formas de parentesco se pueden emplear en sentido no literal como alusión a una cierta familiaridad (basada en el conocimiento mutuo o la solidaridad) entre los personajes.

Otras formas de tratamiento tienden más a la expresión de deferencialidad, por ejemplo designaciones como *caballero* o incluso *señor* que, a pesar de ser muy frecuente y utilizado en numerosos contextos en las interacciones de la época, mantiene esa característica de expresión de respeto.

Ciertas formas remiten a un universo de lo emocional, como los tratamientos con significado relacional que implican amistad, *amigo*, o familia, *hermano*, pero también apelativos cariñosos, como *amor*, o evaluativos negativos como los insultos, *malvado*, o los positivos como los elogiosos, *preciosa*.

---

<sup>85</sup> Los de amistad no se utilizan en sentido recto en este contexto amoroso, y en algunos casos también los de parentesco.

<sup>86</sup> Kerbrat-Orecchioni afirma que las categorías, a priori, se asocian a un tipo de relación o función.

<sup>87</sup> Kerbrat-Orecchioni (2010a:352-53) habla del nombre propio con función de selección, frente a los afectivos que instauran un tipo de relación interpersonal.



Para esta investigación se ha elegido observar con detalle una propiedad que afecta a las relaciones. La elección de este rasgo, además, tiene que ver con el tipo de interacciones estudiadas. Se trata de la implicación emocional del hablante con respecto al interlocutor, lo que se refleja, entre otras cosas, en su forma de designar al interlocutor. De esta propiedad lingüística habla Kerbrat-Orecchioni (1986) en relación a los adjetivos afectivos y evaluativos axiológicos. Estos dos tipos de adjetivos tienen afinidades en cuanto a los mecanismos psicológicos de participación emocional y (des)valorización (1986:112). En este mismo sentido entendemos que algunos tratamientos nominales transmiten una evaluación subjetiva que expresa esa implicación emocional en forma de afectividad.

Spencer-Oatey habla de la implicación interaccional (*interactional involvement*): “the extent to which we associate with other people or dissociate from them” y de la implicación afectiva *affective involvement* o *detachment*: “the extent to which we share concerns, feelings and interests” (2008:16). En ambos casos son aspectos relacionados con la noción de asociación (*association*), uno de los “principios de interacción sociopragmática” fundamentales que propone para las interacciones.<sup>88</sup>

Esta implicación afectiva o emocional se manifiesta en lo que en este trabajo se ha llamado “afectividad”, y puede expresarse en dos sentidos opuestos: como evaluación subjetiva positiva o negativa.

Así, por lo general, los tratamientos deferenciales que aluden a ocupaciones, posiciones sociales o términos relacionales, como *criado*,<sup>89</sup> *caballero* o *hermano*, siempre que estos se utilicen en un sentido denotativo, se considerarán no marcados afectivamente, es decir, sin implicación emocional expresa. También aquellos principalmente referenciales, como el nombre propio, entrarán dentro de esta clasificación.

Por otro lado, los tratamientos contruidos con bases léxicas que evoquen de una forma u otra una implicación emocional, serán considerados como marcados afectivamente. De esta manera, las designaciones *amigo* o *amor*, y también *traydor* o *deslavado*, formarán parte del grupo de las formas afectivas.

Kerbrat-Orecchioni expone que el valor afectivo de los adjetivos con implicación emocional puede ser inherente al adjetivo o derivar de un significante prosódico, tipográfico o

---

<sup>88</sup> Estos principios (los *sociopragmatic interactional principles*) planteados en Spencer-Oatey y Jiang (2003), guían o influyen en uso del lenguaje o su interpretación: son “socioculturally-based principles, scalar in nature, that guide or influence people’s productive and interpretive use of language” (2003:1635). Las autoras también apuntan que hay normas o preferencias que tienen que ver con la aplicación de los principios, los cuales si no se ponen en práctica de la forma en que se espera, pueden derivar en juicios de valor más o menos fuertes (2003:1635). Los principios sociopragmáticos interaccionales más importantes son el de equidad, por el que los hablantes esperan ser tratados justamente y con consideración y que se relacionan con el equilibrio de las nociones de coste-beneficio y de la autonomía-imposición, y el principio de asociación, que está relacionado con los citados implicación o desapego interaccional y afectivo (2008:16). Estos principios dependen del tipo de relación entre los interlocutores, de normas socioculturales y preferencias personales.

<sup>89</sup> En este corpus no se dan tratamientos ocupacionales en sentido literal, por lo que se toma un ejemplo que aporta Bañón que (2001:79) en el que se utiliza *criada* como tratamiento en el Siglo de Oro.

sintáctico.<sup>90</sup> En este mismo sentido entendemos que los tratamientos nominales pueden implicar una afectividad intrínseca a su base léxica o cargarse de afectividad a través de modificadores como el posesivo y/o complementos del nombre. Para el primero de los casos se llamará en este trabajo de afectividad léxica, y para la modificación a través del posesivo o de complementos del nombre de afectividad sintáctica.

Formarán, por tanto, parte de esta clasificación afectiva los tratamientos en principio contruidos a base de formas no marcadas afectivamente que incorporen elementos modificadores como adjetivos, complementos del nombre o posesivos, pues se consideran una marca de implicación emocional. Así, el tratamiento *señora* se catalogará como marcado afectivamente cuando aparezca bajo la forma *señora hermosa*, *señora de mi alma* o *señora mía*. También se considerarán marcados afectivamente los tratamientos que se refieran a ocupaciones o posiciones sociales que en casos concretos se emplean de forma metafórica, como *guerrera troyana*. Este tipo de empleo también se considerará afectivo. Otro ejemplo de uso afectivo es la utilización de *hermano* como tratamiento en las relaciones no fraternales. Asimismo la recursividad se considerará un rasgo de afectividad, de tal manera que si aparece una combinación de tratamientos, se considerará que ha elevado su grado de afectividad.

Según lo explicado, esta afectividad puede partir de las bases léxicas que se utilizan para construir los tratamientos (afectividad léxica), y también a partir de la combinación con elementos que elevan el grado de afectividad a formas no marcadas afectivamente (la afectividad sintáctica), pero también a través de usos afectivos por identificaciones metafóricas; la “afectividad metafórica”.

La afectividad léxica es decisiva para la clasificación de los tratamientos. Sin embargo, la sintáctica también juega un papel muy importante, especialmente en el contexto aquí estudiado, ya que el posesivo tiene una clara implicación personal con el destinatario y conlleva la expresión de afecto.

La clasificación de las categorías según su nivel de afectividad quedaría de la siguiente manera: los nombres propios, títulos y ocupaciones serían categorías en principio no marcadas afectivamente, mientras que las categorías de implicación emocional (o desapego) sí se considerarían marcadas afectivamente. Los tratamientos de categorías relacionales hacen referencia a la relación entre el hablante y el interlocutor, por lo que en ese sentido tienden más hacia la referencia objetiva siempre que se utilicen en sentido recto. Sin embargo, los términos que indican relaciones de familiaridad y amistad suelen contener connotaciones afectivas, que naturalmente pasan a primer plano en los casos en los que se utilizan con significados metafóricos, no literales.

A esta afectividad de origen léxico hay que sumar, como se ha visto, las construcciones nominales más complejas en las que pueden aparecer éstas u otras bases léxicas y que pueden modificar radicalmente el sentido de afectividad de los tratamientos.

Por tanto se parte de que existe un continuum de afectividad que expresa un mayor o menor grado de implicación afectiva en los tratamientos. Así, *señora*, *mi señora*, *señora hermosa*,

---

<sup>90</sup> Con la derivación tipográfica se refiere al empleo de exclamaciones. La sintáctica se refiere a la anteposición del adjetivo que carga de afectividad al sustantivo al que acompaña (1986:112).

*señora de mi alma, alma mía o señora de mi alma y de mi corazón* constituyen una escala de implicación emocional.

### 1.3.6 Ejes de la relación interpersonal

Para el análisis de las relaciones este trabajo sigue a Kerbrat-Orecchioni (1992). En su trabajo explica los tres ejes de las relaciones interpersonales, el horizontal, que tiene que ver con la distancia interpersonal, el vertical relacionado con el poder,<sup>91</sup> y un tercero que ella llama de “conflicto vs. consenso”, que remite a la afectividad.<sup>92</sup>

En cuanto a este último eje relacional Spencer-Oatey (2008:32) habla de cuatro tipos de orientación de la relación (*rapport orientation*): en los dos polos se encuentran las categorías que implican una voluntad de mejora de la relación de armonía (*rapport enhancement*)<sup>93</sup> y la que va en sentido contrario, que va hacia el empeoramiento de la misma (*rapport challenge*). Considera dos categorías intermedias: la que llama *rapport maintenance*, en la que prima el interés por mantener o proteger la armonía en la relación, y la que define como *rapport neglect*, que consiste en la falta de interés o preocupación por la calidad de las relaciones entre los interlocutores.<sup>94</sup>

Se aplican aquí estas ideas sobre las relaciones a las categorías con las que se va a trabajar en esta investigación. Así, a priori los tratamientos no afectivos, recordemos, las categorías del nombre propio, título y ocupación, serían adecuadas tanto en el eje vertical como muestra de deferencialidad y respeto, como también en el horizontal, para contextos de distancia. Serían lo que la cortesía protocolaria consideraría adecuado<sup>95</sup> y las formas esperables entre los personajes de origen social elevado.<sup>96</sup>

De otro lado, las formas afectivas positivas o negativas, serían las adecuadas para situaciones en las que no considere necesaria la deferencialidad, y en cuanto al eje horizontal, en situaciones de familiaridad y confianza. Estos tratamientos de acercamiento tienen una doble función, como expresión de cariño, pero también como estrategia de persuasión.

---

<sup>91</sup> Para una revisión sobre los términos *poder* y *distancia*, ver Spencer-Oatey (1996).

<sup>92</sup> La investigadora prefiere evitar el término afectividad por tratarse de actitudes discursivas y no de estados psicológicos. En su trabajo sobre los tratamientos propone categorías adecuadas o esperables para los diferentes ejes (2010a:29). En el eje horizontal, los nombres propios, diminutivos y términos afectivos corresponderían a una familiaridad, los términos relacionales y de pertenencia de grupo a la solidaridad, y otros del tipo “colega” (*mon pote*), a la informalidad. El eje vertical impondría un trato asimétrico en las situaciones de jerarquía y de igualdad en las de simetría. El tercer eje, de consenso/conflicto, lo considera muy delicado pero también muy importante, sobre todo en cuanto a la cortesía.

<sup>93</sup> Para esta categoría precisamente pone el ejemplo del comienzo de una relación romántica (2008:32), lo que aquí se verá en varias de las parejas.

<sup>94</sup> Esta falta de interés puede deberse a que toda la atención esté puesta en otra tarea (por ejemplo en momentos de emergencia, o por desinterés en la relación por algún motivo) (2008:32-33).

<sup>95</sup> Según la escuela japonesa Ide y Hill (Hill *et alii* 1986 e Ide 1989), las formas apropiadas para ocasiones en las que se aplica el *discernment*.

<sup>96</sup> Muir (2001) y Elias (2012) consideran la cortesía (de los estamentos altos) como una represión de la emotividad y un “control de los afectos”.

Los tratamientos relacionales, quedarían, como se ha visto, a caballo entre los dos grupos.

Hay una serie de usos que afectan a los dos ejes: por ejemplo, el respecto y afectividad que se mezclan en formas como *señora mía* o *mi Dios*, que Kerbrat-Orecchioni denomina de “deferencia íntima”, o la familiaridad y respeto que expresan los apelativos del tipo SEÑOR+NP como en *señora Polandria*.

Otra posibilidad es utilizar una forma en un principio deferencial en un contexto en el que no parece adecuado, con intención lúdica, no documentada en este corpus,<sup>97</sup> o con finalidad sarcástica o hiriente como los ejemplos del corpus en los que Pandulfo llama a su prostituta *dama* o *dueña*.

Hay otra función documentada en varias ocasiones en el corpus: la camaradería. Se encuentran una serie de términos afiliativos que buscan reforzar el eje de la solidaridad a través de estos apelativos que son marca de pertenencia de grupo, como por ejemplo *amigo* o *hermano*.

### 1.3.7 Lematización

Se ha considerado necesario lematizar los tratamientos que aparecen, así como agrupar las categorías como el nombre propio (a partir de ahora NP), y el apellido (APELL), con el fin de facilitar el análisis cuantitativo, algo que se hace necesario por la cantidad de datos recogidos y por el interés de extraer conclusiones generales en cuanto a la utilización de ciertas bases léxicas. Esto permite realizar un trabajo comparativo y estadístico de los parámetros que se repiten en la utilización de determinadas nociones recurrentes en la creación de tratamientos nominales.

Estas lematizaciones se representarán con la base léxica en versalitas. Por ejemplo, tratamientos que contienen las formas nominales señor y amor aparecen en los textos con mucha frecuencia bajo diferentes formatos: con posesivos, en plural o singular, con complementos del nombre, en coordinación con otras bases léxicas. Así, ocurrencias como *señor*, *señora*, *señora hermosa*, *milagrosa señora*, *mi señora*, *señora mía*, *señor mío*, *señor Crito* y *señora de mis entrañas*, *señora de mi alma*, *mi señora* y *mis amores* o por otra parte *mis amores*; *mi amor*; *amores de mi alma*; *amores*, *despecho de la vida*; *mi señora* y *mis amores*; *Costança Roiz*, *amor mío* se pueden agrupar bajo los lemas SEÑOR y AMOR respectivamente, además de bajo ALMA, ENTRAÑAS, DESPECHO>VIDA y el NP y APELL, en momentos que interesen para el análisis.

Esta lematización se ha realizado con el fin indicado, pero no quiere decir que en el análisis se dejen de lado las ocurrencias tal y como aparecen en los textos.<sup>98</sup> De hecho, la investigación considerará el grado de afectividad de los sintagmas en los que aparecen, como se ha visto acompañados de modificadores como el posesivo o los CN.

---

<sup>97</sup> Traverso (2006:114) y Kerbrat-Orecchioni “*décalages*” lúdicos. Braun (1988:48) también pone un ejemplo del uso del pronombre deferencial en contextos familiares con carácter lúdico.

<sup>98</sup> Es decir, las “entradas” según aparecen registradas en la base de datos.

Con cierta frecuencia las bases léxicas aparecen combinadas,

*amores de mi alma*  
*señor Pandulfo*  
*señora, vida mía*  
*Flugencia mía, mi señora y mi deseo*  
*causadora deste vil oficio, triste, que escogí.*

La combinación, como se observa, se construye a través de modificadores como los complementos del nombre (CN), de la aposición identificativa o especificativa o la explicativa, mediante la coordinación copulativa o incluso con el desarrollo de los tratamientos a través, por ejemplo, de complementos que incluso contienen oraciones subordinadas.

Para cada uno de los casos se ha empleado un sistema de notación que también facilitará la agrupación de tratamientos para su análisis.<sup>99</sup>

>	amores de mi alma	AMOR>ALMA	Complementos del nombre
-	señor Pandulfo	SEÑOR-NP	Aposición identificativa/especificativa
+	señora, vida mía	SEÑORA+VIDA	Aposición explicativa
&	Flugencia mía, mi señora y mi deseo	NP+SEÑOR&DESEO	Coordinación con la conjunción copulativa
...	causadora deste vil oficio, triste, que escogí	CAUSADORA...	Desarrollo de los tratamientos

Se aportan, a modo de ejemplo, otras ocurrencias en las que se da más de una combinación y su lematización:

*Costança Roiz, amor mío*: NP-APELL+AMOR

*señora de mis entrañas y de mi vida*: SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA

*mi alma y mi señora, mi corazón y mi vida, vida deste que te llora*:  
 ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA...

### 1.3.8 Base de datos

Al principio de la investigación se decidió realizar una base de datos que recogiera electrónicamente las intervenciones estudiadas y todas y cada una de las informaciones asociadas a ellas y a la presencia y uso de tratamientos nominales que se consideraron

<sup>99</sup> Si bien este trabajo no se detiene con detalle en las cuestiones relacionadas con la morfosintaxis de la combinación de los tratamientos, se ha querido hacer esta distinción de notación con el fin de facilitar futuros trabajos a este respecto, y para posibles interesados en la morfología de los tratamientos que se acerquen a este trabajo.

relevantes para la investigación. La recogida de datos se ha realizado con el programa Access, de Microsoft, a través de un sistema similar al de los ficheros tradicionales en el que cada “ficha” corresponde a una intervención en la que se da o no un tratamiento. Cada una de ellas, en la terminología de la herramienta, “registro”, está identificada y encabezada por un número que identifica a las intervenciones estudiadas. Estos registros se visualizan como filas. A cada uno de ellos le corresponden una serie de informaciones agrupadas por campos, que se muestran en columnas. Las informaciones que se han vertido en la base están relacionadas de una parte con el tratamiento empleado, en su caso, en la intervención, y aportan datos como la ocurrencia del tratamiento, su lematización, la afectividad del tratamiento y los rasgos que incluyen esa afectividad, así como la posición en la que aparecen dentro de la intervención, lo que podría estar relacionado con la función de los tratamientos. De otro lado se aportan informaciones con respecto a la intervención: quiénes son los participantes y a qué grupos sociolingüísticos pertenecen, el contexto en el que se dan las intervenciones, tanto desde una perspectiva relacional, haciendo referencia a la situación amorosa entre los participantes en el momento de la intervención, como dentro del texto en el que se dan. Además, se relaciona cada intervención con aspectos pragmáticos, como a qué tipo de acto de habla y/o secuencia pertenecen, o qué tratamiento pronominal expresa cada uno de ellos, además de con cuestiones discursivas relacionadas con la organización de las interacciones, si se asocia la intervención al inicio de la interacción o a un cambio en la selección del destinatario, por ejemplo.

La base de datos ha sufrido varios cambios a lo largo de la investigación. Estos cambios han afectado a su estructura con la ampliación de los campos que se han ido considerando pertinentes, en parte gracias a aquella primera aproximación al orden sistematizado del análisis de las intervenciones recogidas en las primeras bases de datos. También se ha modificado el contenido, ya que un mayor conocimiento de la Lingüística interaccional y del Análisis de la conversación ha exigido una revisión de los primeros análisis realizados a los textos. Gracias a las nuevas herramientas de estas disciplinas y a su forma de acercarse a las interacciones, se ha elaborado un nuevo análisis con observaciones más finas.

La utilidad de la base de datos es indiscutible en cuanto al almacenamiento de los datos ya interpretados, que funciona como se señalaba a la manera de un fichero tradicional. Ya sólo en este sentido se trata de una herramienta muy cómoda para recuperar los datos con rapidez. Además, muestra los entresijos del trabajo realizado, lo que otorga una mayor transparencia a la investigación y a la metodología empleada. En este sentido constituye un reflejo ordenado del análisis cualitativo.

La elaboración de esta base de datos ha resultado clave para realizar el análisis cuantitativo, pues permite tratar de forma cuantitativa los datos recogidos. La herramienta Access no sólo posibilita la cuantificación de los usos de determinadas variantes o variables, sino que cruza datos de diferentes campos, de forma que se pueden realizar con facilidad estadísticas a partir de las que extraer reflexiones en cuanto a una gran variedad de cuestiones. Gracias a su manejo, y siempre a partir de la interpretación que constituye el análisis realizado, se ha podido responder a determinadas preguntas de investigación de tipo generalista.

La herramienta permite el análisis cuantitativo de los campos, es de decir, de diferentes tipos de informaciones que se hallan en ella. De especial utilidad a este respecto es la posibilidad del cruce y análisis de dos o más variables. Un ejemplo básico es el de poder cruzar los campos de origen social con el de la afectividad de los tratamientos. Gracias a esto se han registrado de forma cuantitativa las divergencias en la frecuencia de uso de tratamientos marcados afectivamente por parte de los diferentes conjuntos de personajes según su procedencia social. De la misma manera, se ha podido analizar esta misma cuestión con respecto al sexo de los participantes en cada una de las intervenciones estudiadas, o, más allá de las variables puramente sociolingüísticas, en relación a las diferentes obras en las que aparecen, o no, los tratamientos nominales. Pero también ha permitido observar determinadas preferencias de los usos nominales asociados a una obra determinada, o, de igual manera, ha permitido establecer qué rasgos de afectividad prefieren unos y otros grupos sociales, así como qué tipo de bases léxicas parecen asociarse con determinados actos de habla.

Las posibilidades de trabajo con la base de datos en este sentido son enormes, y ofrecen opciones que no se han explotado en esta investigación. En cualquier caso están disponibles para futuras investigaciones. De esta manera la base de datos ha constituido una herramienta esencial en la metodología de trabajo, como se apuntaba, como punto de referencia de los datos recogidos e interpretados, pero también como base del estudio cuantitativo.

A continuación se detallan y explican los campos que aparecen en la tabla sobre la que se articula esta base de datos:

Id: corresponde al número asignado a cada una de las intervenciones. Se trata de la base que estructura la tabla y agrupa todas las informaciones recogidas con respecto a una intervención.<sup>100</sup>

Entrada: bajo esta columna se registran todas las ocurrencias de tratamientos, tal como aparecen en el corpus, o su ausencia, aquí representadas como 0, lo que en el resto del trabajo se tratará como Ø.

Lema: en este campo se aportarán las bases léxicas que conforman los tratamientos según los procesos de lematización descritos en el anterior apartado (1.3.7).

HAB-DEST: en este campo se detallan los participantes de la interacción. Aparece en primer lugar el personaje que produce la intervención, el hablante, y en segundo el destinatario de la misma.

Interacción detalle: se reserva este campo para cualquier indicación sobre la interacción con respecto a los participantes y el formato de participación en la interacción de los mismos. Por ejemplo, es el lugar donde se indica si las interacciones se han dirigido *in absentia* (*in abs.*), por medio de una carta o del discurso referido, en tercera persona (3p) o con un destinatario

---

<sup>100</sup> Es en este campo en el que se ha aplicado la clave principal de Access. Una clave principal es un campo que presenta valores únicos, y se suelen utilizar para hacer referencia a registros enteros, es decir, a las filas de la tabla, que en este caso corresponden a cada una de las intervenciones. Normalmente las tablas deben tener una clave principal que permita identificar inequívocamente cada registro, para este caso, cada intervención. Para esta identificación unívoca, se ha establecido en el diseño de la base la opción “autonumeración” de llenado automático numérico.

intencionado pero indirecto. Con respecto al hablante, éste será el lugar en el que se detalle la apariencia de uno de los personajes del corpus que gracias al motivo del disfraz aparece como “hortelano”, “noble desconocido” y “príncipe”.

Origen social: Esta columna da cuenta de las diferentes procedencias de cada uno de los personajes. Se dividen en tres categorías ALTO, BAJO y ALTO-BAJO para la única pareja asimétrica del corpus. El nivel alto cuenta con la etiqueta “ALTO Cort” que define a la relación entre uno de los personajes del patriciado urbano con una cortesana. Los grupos de menor consideración social se dividen en “BAJO No Dep”, “BAJO Dep”, “BAJO Ruf” y “BAJO Client”. Estas agrupaciones, que equivalen a las etiquetas de no dependientes, dependientes, rufianes y clientes, que se definirán en el capítulo sociolingüístico. Los valores son discretos, por los que por el diseño de la base de datos, sólo se puede elegir uno de los valores por cada intervención.

Or soc MARG agrupado: Esta columna repite las informaciones del campo precedente agrupando por interés de la investigación a los grupos marginales de origen social bajo, las relaciones entre prostituta y rufián y prostituta y cliente.

Sexo: de nuevo bajo esta columna encontramos valores fijos excluyentes: “hombre” y “mujer”.

PAREJA: se ha añadido este campo para la revisión cuantitativa de algunos de los aspectos asociados a los tratamientos por parejas. En este campo siempre aparecerán las parejas enunciadas comenzando por el hombre, con sus primeras tres letras, seguidas de la mujer, a excepción de los casos de la prostitución, en los que las prostitutas aparecen antes que sus clientes, por considerarse que en estos casos son ellas las encargadas del cortejo.

Situación amorosa: este campo recoge las etiquetas que responden a la situación amorosa de las parejas. “Desc” (desconocidos), “Cortejo”, “Relación sexual” y “Matrimonio clandestino” reflejan las situaciones amorosas de ciertos personajes que evolucionan en su relación. Por otro lado, se reflejan las parejas con un compromiso afianzado, “Matrimonio consolidado”, y la etiqueta “Amantes” representa las relaciones adúlteras. Un último grupo de etiquetas se refiere a las relaciones asociadas al ámbito de la prostitución, ya sea de proxenetismo, “Prost-rufián”, entre prostitutas y clientes de ámbito bajo, “Amor mercenario”, o asociado a niveles sociales altos, bajo la etiqueta “Cortesana”. En este campo los valores no son excluyentes, pues hay casos en los que coinciden más de una etiqueta para describir la situación amorosa de las parejas, por ejemplo, en momentos en los que una pareja se ha casado clandestinamente y que ha llegado a consumir su matrimonio con una relación física: “Matrimonio clandestino; relación sexual”.

Acto de habla: bajo esta etiqueta se agrupan numerosos actos de habla que intentan definir las secuencias relacionadas con cada una de las intervenciones. En este caso nuevamente se trata de valores no discretos, pues una intervención puede contar con más de un acto. Además, a veces la explicación de un solo acto se realiza con dos, por ejemplo un rechazo de petición, que en la tabla aparece por orden alfabético, por tanto, como “petición; rechaza (→)”. En las ocasiones en las que hay riesgo de confusión, se explicita en el campo “Acto de habla desarrollado”.



Acto de habla desarrollado: se ha incluido este campo para terminar de definir o explicar alguno de los actos de habla representados en el campo precedente.

Organización conversación: este campo recoge informaciones relevantes sobre la organización de las intervenciones en formato de lista de valores. Estos valores indican “INICIO”, “CAMBIO TURNO”, “CAMBIO ACTO”, “CONTINUACIÓN” y la etiqueta “Insiste”.<sup>101</sup>

Posición: se refiere a la posición del tratamiento nominal dentro de la intervención. Las posibilidades de elección son “inicial”, si es al principio de la intervención “central” o “final”. También se han considerado “INICIAL absoluta”, para tratamientos que se sitúan como primer elemento de la intervención y “FINAL absoluta” para los que cierran la intervención.

Pronombre: bajo esta columna se eligen los valores *tú*, *vos* y *3p* (tercera persona) asociados a la intervención registrada.

Afectividad trat: aquí se registra la posible afectividad de los tratamientos, en oposición a la afectividad léxica representada en “Afectividad lema”. Para este campo se ha establecido una serie de valores fijos en un campo de búsqueda de elección excluyente según el cual se pueden elegir las opciones “Afectivo” y “No afectivo”, según las consideraciones explicadas en el apartado 1.3.5. Para las intervenciones en las que no hay tratamiento (Ø) se ha dejado el campo en blanco.

Afectivo por: este campo también ofrece una serie de valores de búsqueda fijos. A diferencia del campo precedente, la elección no es excluyente, es decir, se permite la selección de más de un valor para cada intervención. Los valores en esta columna corresponden con los que se han considerado en este trabajo como rasgos de afectividad de los tratamientos, es decir, “Lema”, “CN”, “Posesivo”, “Más de un trat” y “Usado afect”. En ellos se registra si se trata de afectividad léxica, si viene otorgada por la presencia de modificadores como el complemento del nombre, CN, o el posesivo. También registrará si en la intervención aparece más de un tratamiento y si se trata de una base léxica en un principio no marcada afectivamente pero que en la intervención concreta se usa afectivamente.

CN, Posesivo y Afectividad lema: por comodidad en el análisis, se ha decidido explicitar como campos independientes los dos rasgos de afectividad que corresponden con los modificadores y la afectividad léxica. En los dos primeros aparecen en la tabla como presencia o ausencia, con los valores excluyentes sí/no, y en el tercero de los casos se registran los valores excluyentes “Afectivo”, “No afectivo”. Cuando este tercer campo está en blanco, de nuevo representa al

---

<sup>101</sup> Aunque su operatividad en el presente trabajo ha sido escasa. A través de ella se describe si la intervención registrada corresponde con el inicio de la interacción, lo cual parece afectar a la presencia de tratamientos, o si se da un cambio de destinatario (¿CAMBIAR NOMBRE A CAMBIO DE DEST?), en cuyo caso los hablantes tienden a seleccionar al nuevo destinatario con un tratamiento. También se registran los casos en los que se da un cambio de acto de habla en la misma intervención (¿problemático?). Las etiquetas “CONTINUACIÓN” se han empleado para marcar tratamientos asociados con turnos largos en los que aparece el apelativo como una llamada de atención o como un vocativo “de continuación”, en el sentido de Lagorrette (1981) de “mantenimiento del contacto”. A través de él el hablante apela a su interlocutor para que continúe concentrando su atención en él y se asegura del mantenimiento de la comunicación, a la vez que refuerza su relación.

que se ha denominado el tratamiento cero y que en este trabajo aparece representado como  $\emptyset$ .

Ppal1, Ppal2, Ppal3, Ppal4, Ppal5 y Comb1, Comb2: aquí se recogen las bases léxicas identificando si se dan como lema principal (Ppal) o como complemento (Comb) según el orden de aparición.<sup>102</sup>

Texto: este campo hace referencia al texto en el que aparecen las interacciones estudiadas. “PLA”, “PEN”, “HIM”, “DUA”, “SEG CELES” y “PASOS” son las abreviaturas para la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina, la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel de Urrea, la *Comedia Himenea* de Bartolomé de Torres Naharro, la *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y los *Pasos* de Lope de Rueda, las obras que constituyen el corpus de esta investigación.

Situación: se ha reservado esta columna para situar las intervenciones en las escenas en las que aparecen. Es especialmente útil para parejas que tienen varios encuentros tanto para situar las intervenciones en un contexto como para hacer comparaciones entre los usos de unas y otras escenas.

Observaciones: en esta columna se incluyen las anotaciones con respecto a diferentes cuestiones, por ejemplo, contextuales, pero también comentarios y explicaciones de interés para el análisis.

#### 1.4. CORPUS

El corpus lo constituyen obras dramáticas del s. XVI, en especial del primer tercio, pero también con representación en el segundo. El carácter dialogado de este género aporta un contexto ideal para el estudio de los tratamientos, especialmente útil para analizar diferencias sociales y relacionales por la cantidad de personajes y situaciones que interactúan entre sí.

Como se ha visto, varios estudiosos defienden la validez de textos de ficción, y en concreto del teatro, para la reflexión pragmática, como ya se ha señalado. Hay varios trabajos basados en textos de este tipo y de épocas cercanas a la de este trabajo.<sup>103</sup>

La mayoría de los investigadores que defienden esta postura aluden a la necesidad de tener una prudencia filológica, contrastar con informaciones contextuales, etc. Kerbrat-Orecchioni está de acuerdo con esta postura:<sup>104</sup> nunca hay que olvidar las características inherentes al

---

<sup>102</sup> Este campo no se ha explotado en esta investigación, como se ha comentado, pero está preparado para futuras investigaciones.

<sup>103</sup> Enfocados sobre (des)cortesía y tratamientos y/o actos de habla en el español, se recuerdan algunos de los ya citados: Ly (1981, 2001), Herrero Ruiz de Loizaga (1999, 2007, 2013), Moreno González (2002, 2003, 2010), Navarro Gala (2004), Iglesias Recuero (2010), Bañón (2001) que basa parte de su corpus en textos dramáticos y extranjeros, Busse (2002), Mazzon (2002).

<sup>104</sup> «ce type particulier de corpus [el teatro] peut venir alimenter utilement la réflexion pragmatique» (Kerbrat-Orecchioni, 1984: 47).

tipo de texto con el que trabajamos, por lo que no se puede tomar el teatro como reflejo del habla ordinaria. Sin embargo, en la medida en que estos textos constituyen una simulación de las conversaciones, son una fuente de materiales para el análisis de ciertos hechos pertinentes.<sup>105</sup> De hecho, a veces las simulaciones de una interacción constituyen un elemento fiable del referente al que imitan precisamente porque se basan en un modelo ideal del mismo.<sup>106</sup>

Los textos elegidos para este trabajo de investigación son los siguientes:<sup>107</sup>

- *Égloga de Plácida y Vitoriano*, Juan del Encina, 1513
- *Penitencia de amor*, Pedro Manuel Ximénez de Urrea, 1514
- *Comedia Himenea*, Bartolomé de Torres Naharro, 1517<sup>108</sup>
- *Tragicomedia de Don Duardos*, Gil Vicente, ¿1522?<sup>109</sup>
- *Segunda Celestina*, Feliciano de Silva, 1534
- *Pasos*, Lope de Rueda, 1967-70<sup>110</sup>

<sup>105</sup> «On ne parle pas au théâtre (ni non plus du reste dans le roman) comme dans la vie. Mais, dans la mesure où la littérature tend à la conversation ordinaire une sorte de miroir grossissant dans lequel viennent se condenser, avec une simplicité, une évidence, une intelligibilité accrues, certains des faits pertinents, l'analyse conversationnelle peut tirer avantage de ces inconvénients mêmes, et trouver dans ce type de corpus abondante matière à réflexion - le tout étant bien sûr de ne pas y chercher ce qu'on saurait y trouver (par exemple : des indications précises sur le fonctionnement des salutations, ou sur la façon dont se négocient les tours de parole) ; c'est-à-dire : de ne pas prendre la simulation pour l'objet simulé, ni la carte pour le territoire» (Kerbrat-Orecchioni 1996: 48), también, casi textualmente, en Kerbrat-Orecchioni, 1984: 61.]].

<sup>106</sup> Como defiende Durrer (1998) para la imitación de modelos amorosos fingidos.

<sup>107</sup> Las ediciones utilizadas para ello son:

ENCINA, Juan del (2008): *Égloga de Plácida y Vitoriano*, en Teatro Completo, edición de Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Cátedra, págs. 286-371.

RUEDA, Lope de (2007), *Pasos*, introducción y notas de Fernando GONZÁLEZ Ollé y texto establecido por Vicente TUSÓN, Madrid, Cátedra.

SILVA, Feliciano de (1988): *Segunda Celestina*, edición de Consolación BARANDA LETURIO, Madrid, Cátedra.

TORRES NAHARRO, Bartolomé de (1990): *Comedia Himenea*, en Comedias, edición de D. W. MCPHEETERS, Madrid, Castalia, págs. 182-237.

VICENTE, Gil (1996): *Tragicomedia de Don Duardos*, edición de Manuel CALDERÓN y estudio preliminar de Stephen RECKERT, Crítica, Barcelona.

XIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel (1996): *Penitencia de amor*, ed. de Domingo YNDURÁIN, Madrid, Akal.

<sup>108</sup> Se aporta la fecha de publicación de la *Propalladia* en Nápoles, la *princeps* de las obras reunidas de Torres Naharro, aunque quizá hubiera circulado de forma suelta como ocurrió con algunas de ellas, como avisa su autor en el prólogo, sin su permiso, Pérez Priego (2005:19). Gillet y Lihani la datan en 1516, según Julio Vélez en su edición del *Teatro completo* (en Torres Naharro 2013:529).

<sup>109</sup> Calderón, en la edición de *Crítica* con la que se ha trabajado, la data entre 1521 y 1525 (pág. 187). La crítica posterior parece estar de acuerdo en fecharla "hacia 1522". López Castro en su edición de la *Tragicomedia* (en Vicente 1996:16 y 21), y Pérez Priego en *Teatro renacentista* (2005:37).

<sup>110</sup> Se estudian sólo los pasos en los que se encuentran relaciones que interesan a este estudio: el 3º y 7º de *El Deleitoso*, publicado por Timoneda en 1567, y que Fernández Moratín titula *Cornudo y contento* y *Las aceitunas*, y *El rufián cobarde*, el 5º del *Registro de representantes* (1570).

Como se observa, se trata de un corpus heterogéneo. Ni siquiera la adscripción de todos los textos al género dramático es netamente clara (Baranda Leturio y Vian Herrero 2007: 469 y ss.)<sup>111</sup>. Las obras se adscriben a diferentes corrientes o tradiciones literarias, se han concebido para receptores diferentes, e incluso su formato de recepción es divergente. Además mezclan prosa y verso e incluso pueden mostrar variaciones de tipo dialectológico por las diferentes muy diversas procedencias geográficas de los autores,<sup>112</sup> lo cual es especialmente acusado en el caso del portugués Gil Vicente por no ser el castellano su lengua nativa.

Sin embargo, esta heterogeneidad está lejos de haber sido casual por un descuido en la elección: cada una de ellas se han elegido con plena consciencia de que se trata de obras de complicada comparabilidad, lo cual no parece un problema siempre que se tengan en cuenta las divergencias.

En análisis se centra en las relaciones amorosas, por lo que el “género celestinesco” es una muy valiosa fuente para esta investigación, pues el desarrollo argumental de sus obras se basa en cuestiones amorosas y muestra las relaciones entre los personajes de alta condición social pero también las de los criados, lo que permite comparar los usos de unas y otras parejas. Además, en el caso de la *Segunda Celestina* se abre un mundo asociado a los amores fingidos de la prostitución, lo que también permite observar y comparar los usos que hacen los personajes de ámbito lupanario con los de otros ámbitos. En esta obra en concreto hay tres parejas de criados que traban relaciones amorosas, y corresponden, dentro de su grupo social a diferentes escalas, por lo que se posibilita también la comparación de usos nominales entre personajes de un mismo ámbito y en una misma obra, pero con ciertas diferencias sociales y personales.<sup>113</sup>

La *Égloga de Plácida y Vitoriano* tiene interés porque presenta una relación prostibularia de otro tipo: la de una prostituta que se relaciona con un patricio urbano. Gracias a esta obra el corpus cuenta un ejemplo de relaciones entre un personaje de nivel alto y una cortesana. Además, el personaje de Plácida rompe con los esquemas tradicionales del amor: ella es la que siente, padece y desespera, hasta el punto que toma la decisión de quitarse la vida. Este papel es propio de los hombres, y Plácida es una de las primeras mujeres que toma este rol normalmente asociado al galán.<sup>114</sup> La obra gira en torno al amor verdadero de los protagonistas, y se establece un contrapunto en la interacción con la cortesana. Esta refleja, además de un amor fingido, una diferente relación en términos de familiaridad y confianza con el protagonista. Se muestran, por tanto, las interacciones entre un mismo personaje y dos mujeres a las que les une a Vitoriano una relación totalmente diferente, por lo que será interesante observar las formas de trato que intercambia con una y con otra. Se trata de una

---

<sup>111</sup> En este trabajo se alude al “lugar ambiguo” que ocupan entre los géneros literarios del siglo XVI, a camino entre la novela y el teatro, y se explica con detalle las razones por las que estas obras no se pueden adscribir a uno ni otro género.

<sup>112</sup> Juan del Encina: leonés, Pedro Manuel Ximénez de Urrea: aragonés, Bartolomé Torres Naharro: nacido en Badajoz, Gil Vicente: Portugal, Silva: Ciudad Rodrigo, Lope de Rueda: andaluz.

<sup>113</sup> Esta diferencia social entre criados no es infrecuente en el género celestinesco, según apuntan Baranda Leturio y Vian Herrero (2007:434)

<sup>114</sup> Heugas (1987). En efecto, el papel de la dama, explicado en Rodado Ruiz para el amor cortés (2000:109-29), es muy limitado: “la dama casi nunca dice nada” (2000:109).

obra que parte de una tradición pastoril pero intenta innovar.<sup>115</sup> Otra de las novedades es sin duda la inclusión del personaje de Plácida, que adopta un papel que generalmente tienen los hombres (Heugas 1987).

La *Penitencia de amor*, otra de las obras de género celestinesco, es una imitación en prosa.<sup>116</sup> Se trata de la primera de las imitaciones en prosa de la *Celestina*, de muy pronta aparición después de su publicación. En esta obra no hay doble trama amorosa, pues, aunque se anuncian amores con las criadas de la otra casa, no se ven en escena.

En la *Comedia Himenea* sí. Asimismo, en esta obra además de ver a los personajes de nivel social superior actuar hay un personaje, en este caso femenino, que se relaciona con dos masculinos, aunque con uno de ellos el proceso de cortejo se trunca rápidamente. El éxito editorial de la *Propalladia*, con numerosas ediciones, y la consideración de la crítica como una de las mejores obras de Torres Naharro justifica también su inclusión en este corpus.

La *Tragicomedia de Don Duardos* es una obra muy rica en cuanto a los usos nominales, y tiene una ventaja indiscutible que ha hecho que se incluya en este corpus, incluso con el riesgo que supone que esté escrita por un autor no nativo.<sup>117</sup> Se trata del motivo del disfraz, el cual permite analizar los usos del mismo personaje con su amada en diferentes situaciones sociales: el protagonista como noble frente a su amada, pero también simulando un origen social bien distinto como hortelano. Bajo esta apariencia se relacionará con ella, y también se dirigirá a ella en varios soliloquios, donde se podrá observar a un personaje que se libera de las constricciones sociales y relacionales y habla con ella de manera más libre, lo que se cree que se reflejará también en sus usos de tratamientos nominales.

Además, esta obra muestra interacciones de dos parejas más. De un lado presenta la parodia del caballero salvaje a través de la muestra de palabras de amor cortés en un contexto al que no pertenece este código, donde radica parte de la comicidad de las escenas que protagonizan Camilote y Maimonda. Por otro lado se representa el amor cotidiano del matrimonio a través de los hortelanos Julião y Costança.

Los *Pasos* de Lope de Rueda forman parte de este corpus a pesar de la lejanía, empezando por la cronológica, de esta obra frente al resto del corpus. Interesa fundamentalmente porque, como ha señalado Bustos Tovar, se trata del “testimonio más importante de incorporación del diálogo conversacional al diálogo literario” (2001:205). Según este autor, esta obra tuvo tanto

---

<sup>115</sup> Pérez Priego (1991:296) con respecto a la inclusión del mundo prostibulario en su opinión por la moda que desata la *Celestina*, que le hace renovar al final de su carrera dramática sentir la “necesidad de renovar el monótono mundo pastoril de la égloga”. También en (1994:125).

<sup>116</sup> Para un análisis detallado de los conceptos de imitación y del de continuación, en el que se encuadra la *Segunda Celestina*, ver Baranda Leturio y Vian Herrero (2007). En las imitaciones se reproduce alguna de las características o formales, y en las continuaciones “se continúan o prolongan la historia y los personajes del modelo o sus sucesores” (2007:439).

<sup>117</sup> No deja de tratarse de un autor que escribe en castellano y que está en todos los manuales de historia literaria de la época.

éxito porque “consigue crear el tipo de diálogo dramático “apropiado” a los personajes” (1996:277). También se ha hablado de su lenguaje más cercano a lo espontáneo.<sup>118</sup>

Por otro lado, una de las diferencias clave entre estas escenas breves en las que se encuentran personajes más tipificados frente a otros muy desarrollados y caracterizados en otras obras, se muestra como una ventaja al poder comparar los usos de unos y otros personajes contruidos de forma tan diferente, y cuya función con respecto al texto del que salen también difiere. La finalidad de estas pequeñas obras es la comicidad, y el receptor intencionado nada tiene que ver, por ejemplo, con el de la *Tragicomedia de don Duardos*. A pesar de que las dos obras parecen concebidas para ser representadas (en todo caso los *Pasos*),<sup>119</sup> el público al que se orientan es muy diferente, como también lo es su finalidad. En este sentido, la intención moralizadora de *Duardos*, según Sellers,<sup>120</sup> se aleja de la voluntad cómica y de entretenimiento de los *Pasos*.

Otra divergencia muy marcada de los *Pasos*, en parte relacionada con su intención cómica, pero también por tratarse de un teatro popular, por tanto, de tradición muy diferente a las demás obras del corpus, es que en ésta el concepto del amor está muy alejado del literario y romántico.

El formato de recepción para el que las diferentes obras estaban concebidas también interesa en el trabajo en relación con la función de los tratamientos con respecto a la doble dimensión de la que se ha hablado: el tratamiento nominal podría tener una función con respecto al receptor de las obras como mecanismo para facilitar el reconocimiento de los personajes que participan en las diferentes interacciones. Esto sería de especial utilidad en textos concebidos para ser leídos en lecturas dramatizadas, aunque también para la lectura y para la representación. Si bien sería difícil afirmar que los autores incluían estos tratamientos de forma intencionada con este fin, se considera esta cuestión interesante como reflexión. Para las obras de género celestinesco han discutido el formato de recepción, entre otros, Baranda Leturio y Vian Herrero (2007:470 y ss.). Las investigadoras señalan que la divulgación de los géneros dramáticos en la primera mitad de siglo se debe fundamentalmente a la lectura y ponen como ejemplo el éxito editorial de la *Propalladia* de Torres Naharro, independientemente del número de veces que se representase en la Península y citan a Villalobos, que no consideraba necesaria la representación, “hacer una farsa”, de una comedia,

---

<sup>118</sup> Justificando el empleo de esta obra como su corpus, King señala que los *Pasos* tienen la ventaja de que “hacen hincapié en la expresión del lenguaje cotidiano de las clases medias y baja” (King 2010:537) Cita al respecto a Moreno González (2002:21-22) y a Pedroviejo Esteruelas (2003:párr. 3).

<sup>119</sup> Pérez Priego en su edición de la obra junto a otras de *Teatro renacentista*, señala que quizá la *Tragicomedia de Don Duardos* no fue concebida para ser representada (2005:37), pero Calderón (en Vicente 1996: XLVI) da por hecho que sí y habla de la datación de la primera representación. Por otro lado sobre la *Penitencia de amor* Rohland de Langbehn (2012:10) duda de que esta obra se concibiese para ser representada, como propone Canet como posibilidad para la comedia humanística, aunque según él en algunos casos se representó pero en su mayoría estaban pensadas para la lectura o recitación (1993:30-31). La autora no encuentra suficientes indicios para la hipótesis de que la *Penitencia* se concibiese para la representación y propone que quizá estuviese destinada a la lectura a una sola voz.

<sup>120</sup> Habla de una denuncia del deterioro de la sociedad para incitar a la reflexión a los cortesanos que la vieran representada (Álvarez Sellers 2013) en cuanto al episodio de Camilote.

sino una alternativa más (2007: 478-79).<sup>121</sup> En cuanto al género celestinesco explican que tienen constancia de que se representase la *Hispaniola*, pero no de las demás (2007:477), y que algunas de las obras de este género sí estarían concebidas para una lectura dramatizada (2007:470) y serían susceptibles de una lectura en público (2007:474). Perez Priego considera que la *Égloga* seguramente se representó (Pérez Priego 1991:294). Por otro lado, Lope de Rueda concibió sus pasos para la representación teatral (Bustos Tovar 1998:427).

Otra de las diferencias atañe a la forma de los textos: algunas de ellas presentan las tramas en prosa y otras en verso. Si bien algunos investigadores excluyen los textos líricos como fuente porque sus convenciones formales condicionan la forma lingüística (Eberenz 2000:16), aquí precisamente se ha querido valorar estos condicionantes. En la bibliografía se ha planteado la cuestión de la métrica como posible factor decisivo en cuanto a la elección de los tratamientos pronominales (Sáez Rivera,<sup>122</sup> Hamad Zahonero<sup>123</sup> o Busse<sup>124</sup> para el inglés). Este corpus registra algún cambio pronominal también condicionado por métrica, por ejemplo, en las cartas en verso que Darino envía a Finoya. Será interesante valorar la posibilidad de que la métrica pueda afectar también a los apelativos nominales.

En el corpus, en varias ocasiones, los tratamientos nominales del corpus parecen haber sido elegidos por cuestiones métricas (*tigre*, por ejemplo, aunque precisamente es dudoso si se trata de una designación o no). Sin embargo, los resultados que obtenemos al comparar los usos diferentes entre el Duados hortelano y el noble parecen permitirnos concluir que las diferencias sociales en cuanto al uso de los tratamientos son reales, al margen de otro tipo de consideraciones, como las preferencias estilísticas del autor o de la métrica, como se señalaba más arriba. Por lo tanto, parece que aunque la métrica en ocasiones pueda afectar a la elección de los tratamientos, es sólo uno más de los aspectos que influyen en ello. Por este motivo, sí se consideran apropiadas las fuentes en verso.

Por todos estos motivos, se considera esta heterogeneidad en varios aspectos de las obras que constituyen el corpus como una ventaja, ya que permitirán extraer reflexiones del análisis y comparación de unos y otros precisamente con el foco puesto en estas divergencias.

## 1.5. ESTRUCTURA

La estructura de este trabajo muestra el análisis que se ha realizado partiendo de las cuestiones más generales para ir descendiendo a cuestiones específicas; de análisis más cuantitativo a uno más cualitativo, pero sin obviar en ningún momento ninguno de los dos enfoques y siempre interrelacionándolos.

---

<sup>121</sup> Además, hasta el último tercio de siglo no había sitios destinados a la representación. Baranda Leturio y Vian Herrero marcan el hito en 1565 (2007:475-76).

<sup>122</sup> Sáez Rivera (2012:2376): “entrecruzamiento de características textuales como la dramaturgia en verso o en prosa (el verso parece favorecer el empleo de vos, pero no se restringe a tal modo literario, algo ya señalado por Lapesa 2000c:324)”.

<sup>123</sup> 2012: 2224 y 2227.

<sup>124</sup> Busse (2002:216): “some of the pronoun choices may have been made for the sake of the rhyme and metre, the requirements of genre, plot or a particular scene, to achieve a certain dramatic effect”

Los resultados cualitativos de, por ejemplo, el estudio según variables sociolingüísticas, son más generalistas, y permiten una perspectiva global que da cuenta de una serie de variables fijas que tienen mucha importancia en la configuración de la comunicación. Este tipo de estudios tienen la ventaja de tener una mayor aplicabilidad. Sin embargo, para una comprensión de la interacción lingüística es necesario considerar en todo momento una serie de aspectos que son imprescindibles para comprender las interacciones comunicativas. Para ello, es necesario considerar las intenciones de los hablantes y las estrategias comunicativas que desarrollan en un equilibrio entre su intento para cumplirlas y que ello afecte a las relaciones interpersonales. El estudio lingüístico desde esta perspectiva tiene un profundo interés, y es esencial para hacerse una idea global de los intercambios comunicativos.

El primero de los capítulos de este trabajo adopta una perspectiva más cercana a la variacionista en la que se estudia la relación directa entre las diferentes elecciones de los tratamientos según variables sociolingüísticas de los participantes de las interacciones estudiadas. Se han elegido los parámetros clásicos de origen social y sexo para estructurar el análisis, dejando en un segundo plano otros como la edad, que en este contexto amoroso no se trata de una variable relevante.

Este primer capítulo permitirá observar las marcadas diferencias que se dan en este ámbito concreto de las relaciones amorosas con respecto a la frecuencia de utilización de tratamientos, así como la elección de qué tratamientos dirigirán a sus interlocutores y el grado de afectividad de los mismos que prefieren unos y otros conjuntos de personajes. Se observarán diferencias significativas en los usos que prefieren los diferentes grupos sociales, y, especialmente debido al contexto elegido, el amoroso, se encontrará una diferencia fundamental en los usos de los hombres frente a los de las mujeres. También se cruzarán las dos variables con el fin de analizar si hay diferencias al respecto. Este capítulo también añadirá una serie de apartados que pretenden demostrar la validez de estas variables en relación al objeto de estudio, aportando ejemplos de los usos de personajes de diversa adscripción social que pertenezcan a una misma obra. Con esto se pretende evitar el potencial sesgo por la falta de comparabilidad perfecta, por ejemplo, por las posibles preferencias estilísticas de los autores o usos asociados a funciones concretas, y se podrá comprobar que realmente en el corpus existen diferencias asociadas con el origen social.

Otra variable sociolingüística fundamental de las relaciones interpersonales es la distancia entre los participantes en la interacción. La elección de los tratamientos por supuesto tiene mucho que ver con la familiaridad que los personajes tengan entre sí. Sin embargo, ésta es una variable que se reflejará en el análisis que se ofrece en el siguiente capítulo.

Si bien el foco del capítulo anterior son las variables sociolingüísticas de sexo y origen social, el segundo capítulo se acerca al estudio de los usos de los tratamientos desde una perspectiva diferente: la de la situación amorosa de cada una de las parejas de personajes que completan este corpus de las relaciones amorosas. En este sentido observaremos diferentes tipos de relación, por ejemplo, jóvenes que se encuentran por primera vez y que siguen una evolución en su proceso amoroso hasta llegar al casamiento, frente a parejas casadas, que no cambian su estado a lo largo de la obra, para los que se puede suponer de una lado una familiaridad e incluso también una jerarquía, y, de otro, la ausencia de la necesidad de persuasión que



conlleva un proceso de cortejo que se observa en otras parejas. Se han considerado también las relaciones en el ámbito de la prostitución por considerar que se trata de relaciones de amor fingidas.

Para una mejor comprensión de las interacciones descritas y de los usos de cada una de las parejas estudiadas, se ofrece un repaso de la “historia conversacional”<sup>125</sup>, es decir, el conjunto de todas las interacciones de los personajes que tienen o tendrán una relación amorosa de cualquier tipo. De la misma manera que se han agrupado los tratamientos utilizados en diferentes contextos sociales, se agruparán según los contextos amorosos. Así se determinará si estos, y la implicación que suponen sobre cuestiones como la familiaridad o la voluntad de cortejo, y por tanto, de posibles usos estratégicos de los tratamientos asociados a ello, influyen en la elección y uso de las designaciones dirigidas al interlocutor.

Como muestra del trabajo que se ha realizado se mostrará en detalle la evolución en la relación de una de parejas y los usos del tratamiento nominal que van haciendo a cada momento. Se ha elegido una pareja con mucha presencia en el corpus (un 17% de las intervenciones de este corpus las protagonizan ellos). Además de relacionarse en varias escenas, pasan por varios estados amorosos. Además de las estrategias de cortejo, esta pareja muestra mecanismos de claro interés estratégico. Por razones de espacio es imposible hacerlo mismo con todas las parejas, pero ésta se presenta como muestra de cómo se ha trabajado.

También, de la misma forma que se ha hecho en el capítulo dedicado a las diferencias sociolingüísticas, se analizarán los usos de varios personajes que traban relaciones amorosas de diferente tipo con más de un personaje con el fin de constatar que la situación amorosa realmente cuenta como una variable significativa para este corpus.

El último capítulo de análisis, el tercero, pretende desarrollar un estudio pragmático discursivo sobre determinadas secuencias para estudiar la formulación de ciertos actos de habla asociados a ellas y su relación con los tratamientos nominales. Por supuesto aquí se atenderá también a las diferencias sociolingüísticas y de situación amorosa.

En este capítulo se observarán especialmente las funciones organizativas, de valor social y relacional, y comunicativas asociadas a estrategias de la cortesía en relación de nuevo a la afectividad en los tratamientos nominales. También se hará referencia a la posición preferida de los mismos con respecto a la función que cumplen.

El análisis se detiene en tres tipos de secuencias: abrirán el capítulo los actos rituales, de mucha importancia para las relaciones sociales, de las que dependen pero a las que también influyen. El análisis se centra en los saludos y las despedidas, secuencias de máxima importancia en la gestión de las interacciones, pues las abren y cierran. Los tratamientos tienen una función organizativa de selección evidente especialmente en los inicios de las interacciones, y tanto en los saludos como en las despedidas, el tratamiento comporta un significado social importante para la gestión de las relaciones personales.

---

<sup>125</sup> Término tomado de Kerbrat-Orecchioni (1990,1998).

El segundo de los contextos estudiados no podía faltar en un estudio centrado en el ámbito amoroso: se trata de las secuencias amorosas, en las que los personajes formulan declaraciones de amor o dirigen alabanzas a sus parejas.

El tercer tipo de secuencias que analizará esta investigación es el de las peticiones. Se trata de un acto de habla muy estudiado desde la cortesía, pues muchas veces se acompaña de estrategias compensatorias que minimizan la imposición que suponen para el interlocutor, o de estrategias persuasivas, que buscan crear una disposición positiva del interlocutor con la finalidad de asegurar el cumplimiento de sus peticiones. Se han observado por separado otros tipos de petición con características diferentes: las órdenes, las que se han llamado peticiones comprometidas, cuyo cumplimiento supone un mayor riesgo para el destinatario, y las proposiciones indecorosas, un tipo de petición comprometida de contenido sexual. Además se analizarán brevemente peticiones de información y un breve apartado que se ocupa de otras peticiones que se han denominado encubiertas/manipuladoras y “falsas”.

Para finalizar, y como compendio de los análisis hasta aquí propuestos, el último de los capítulos presenta un glosario de tratamientos. Se trata de una recopilación de todos los datos extraídos del análisis sobre cada uno de los tratamientos del corpus. Se ofrecerán los datos cuantitativos con respecto a los aspectos sociolingüísticos y de situación amorosa de cada uno de ellos, y se aportarán los datos sobre la relación de estos tratamientos con determinados actos de habla, lo que llevará a la reflexión sobre qué tipo de funciones se asocian a cada una de estas formas en el corpus. Además se aportarán algunas informaciones lexicográficas de interés y otras documentaciones de la época. También se hará referencia a observaciones de estudios sobre tratamientos o sobre imágenes amorosas con intención de contextualizarlas en una tradición o concepción amorosa, todo ello con el objetivo de encuadrar los tratamientos del corpus en un contexto tanto social como amoroso y comunicativo.



## 2. ESTUDIO SOCIOLINGÜÍSTICO

La elección de un determinado tratamiento nominal depende de varios factores como la situación comunicativa, el acto al que acompaña y el grado de confianza de los interlocutores. La posición social y el sexo de hablantes e interlocutores es una de las variables más determinantes a la hora de elegir un tratamiento.

El objetivo de este apartado es detenerse en los tratamientos que los personajes emplean según el grupo social y sexo al que pertenecen con la intención de analizar las diferencias sociolingüísticas que afectan a la elección y uso de los mismos. Se entiende que estos dos parámetros clásicos de la sociolingüística serán claves para prever qué tratamientos nos podemos encontrar en boca de una mujer noble hacia su enamorado o de un criado de baja condición hacia la mujer que pretende. La hipótesis de partida es que la elección que hagan unos y otros grupos será diferentes, especialmente entre los grupos altos, los nobles y el patriciado urbano<sup>126</sup>, y los grupos clasificados como bajos, entre los que se cuentan diferentes conjuntos de personajes. De entre ellos, uno de los grupos que se espera que se diferencie del resto es el ámbito de la prostitución;<sup>127</sup> previsiblemente se regirá por patrones diferentes en su comportamiento lingüístico, ya que los procesos amorosos y de cortejo que se dan en esta esfera concreta son muy diferentes a los demás.

Se ha basado el estudio cuantitativo en dos variables, el origen social y el sexo, dejando por ahora de lado otras posibles y que también son pertinentes en cuanto al uso de tratamientos nominales como la distancia entre los interlocutores<sup>128</sup>. Esta variable, que sí se verá reflejada en el siguiente capítulo en relación a la situación amorosa, también se tratará en éste para explicar situaciones de uso determinadas.

Se entiende la distancia en una doble vertiente, en el sentido de presencia o ausencia de familiaridad, pero también como expresión de solidaridad en contextos, por ejemplo, de refuerzo de la solidaridad de grupo a través de estrategias marcadas como de pertenencia de grupo.<sup>129</sup>

En cuanto a la dimensión vertical, las parejas que se estudian están normalmente en situación de igualdad social, pero se verán también ejemplificada en una de las parejas la jerarquía que

---

<sup>126</sup> Se toma este término de “patriciado o aristocracia urbana” que utiliza Ladero Quesada (1990:99) para definir la condición social de Calisto y Melibea de *La Celestina*.

<sup>127</sup> En otros estudios sobre tratamientos también se incluye la prostitución en las relaciones amorosas. Pedroviejo Esteruelas 2012:165 incluye “las relaciones entre damas, ramerías y alcahuetas y sus clientes (no se ha tenido en cuenta la pertenencia a diferentes clases sociales) y las relaciones entre novios” bajo la etiqueta amantes.

<sup>128</sup> Dejamos de lado también otra de las variables clásicas de la sociolingüística, la edad, por no parecer un rasgo pertinente en las situaciones estudiadas.

<sup>129</sup> Sobre el concepto de distancia ver Spencer-Oatey (1996). Sobre estos aspectos en relación con el uso de tratamientos ver Kerbrat-Orecchioni (2010a). En cuanto a los tratamientos como una forma de pertenencia de grupo, Brown y Levinson (1987:107 y ss.) hablan de los tratamientos que comportan una pertenencia de grupo como uno de los marcadores *in group*. El uso de los marcadores de pertenencia de grupo son la cuarta de las estrategias de cortesía positiva que proponen (1987:102).

se va a traducir en tratos nominales asimétricos relacionados con el poder y la ausencia de poder.

Hay un tercer eje en las relaciones interpersonales no tan fácilmente cuantificable relacionado con la situación comunicativa, las intenciones y las estrategias discursivas.<sup>130</sup> Estos aspectos también se tratarán en el análisis que se irán desarrollando en relación a ejemplos concretos.

Zwicky (1974) se acerca al tema desde una perspectiva teórica. El autor considera que no existen los tratamientos neutros; siempre implican una serie de informaciones asociadas, y están marcados sociolingüísticamente. Un vocativo, según el investigador, expresa actitud, cortesía, formalidad, estatus, familiaridad, habla del rol en la relación de los participantes y sobre todo marca al hablante. Pueden dar información sobre sí mismo, sus opiniones, el discurso, sobre el destinatario... Según esto podemos esperar una serie de informaciones relacionadas con las variables sociolingüísticas que se pueden extraer observando el uso de los tratamientos. Se espera que el análisis de este capítulo permita identificar algunas de estas informaciones asociadas al origen social y el sexo de los participantes de la interacción. La intención es hacernos una idea de los tratamientos esperables en determinados contextos sociolingüísticos.

Ervin Tripp (1972) se preocupa por los tratamientos también de manera teórica: hay una serie de reglas que describen la elección e interpretación de los tratamientos en relación a varios parámetros: estatus, jerarquía, familiaridad y edad. Según la combinación de los mismos podemos describir qué tratamiento es el adecuado, o en sus palabras, no marcado. Por otro lado, no seguir estas reglas rompiendo con lo esperable, puede dar lugar a “interpretaciones sociales”. De esta manera, el no seguir las reglas para un contexto determinado puede ser significativo, ya que puede implicar un mensaje.<sup>131</sup> Por ejemplo, un cambio en el tratamiento se podría interpretar como un cambio en la identidad percibida del destinatario o su relación con el hablante.<sup>132</sup>

En este mismo sentido Kerbrat-Orecchioni (1992:129-30) indica que los tratamientos influyen en la aceptabilidad social de un enunciado. De la misma manera que hay reglas gramaticales que determinan la aceptabilidad, el uso de un tratamiento adecuado forma parte de la competencia comunicativa de los hablantes.

Por ello se considera muy interesante conocer cuáles eran los usos habituales en la época con el fin de saber qué era lo esperable y aceptable en determinados contextos; para este trabajo

---

<sup>130</sup> Este tercer eje se ha abordado desde diferentes perspectivas. Kerbrat-Orecchioni (2010a) lo llama de conflicto/consenso. Relacionado con cuestiones asociadas a este tercer aspecto de lo interpersonal están “el aspecto volitivo” de la escuela japonesa (Hill, Ide y otros 1986, Ide 1989), que consiste en mostrar afecto, solidaridad o algún tipo de emoción en oposición a lo socialmente adecuado. Medina Morales en su clasificación metodológica de los estudios sobre tratamientos en español habla de “actitudes, creencias, psicología” que se han añadido a otros aspectos tradicionalmente estudiados. Otros investigadores hablan más conceptos asociados a las relaciones interpersonales: Bravo 2009: “afiliación (y autonomía)”, Placencia: “términos afiliativos”), Bañón (2001): axiologización negativa, dominio familiar real/cofamiliaridad/pseudofamiliaridad y persuasividad.

<sup>131</sup> Para Ervin-Tripp (1972:236): “When there is an agreement about the normal address form to alters of specified statuses, then any deviation is a message”.

<sup>132</sup> Ervin-Tripp (1972:237).

los esperables en un ámbito amoroso según cuestiones sociolingüísticas y según la situación amorosa. Se espera con ello conseguir extraer una idea de qué es lo apropiado socialmente<sup>133</sup> para cada caso, y con esta información se podrá, entre otras cosas, identificar en la literatura situaciones que sí están marcadas y pueden tener una interpretación social.

En este capítulo se pretende realizar estudio de tipo variacionista que relacione directamente cuestiones sociales con lingüísticas; básicamente ver quién usa qué con quién. La ventaja de este tipo de trabajos es que sus conclusiones de tipo generalista tienen un carácter de aplicabilidad mayor. Aquí se toman los datos en sentido global para observar y dar cuenta de estas diferencias, pero siendo muy conscientes de que los usos lingüísticos, y, en particular, los usos de este objeto de estudio, están muy ligados a la situación comunicativa, por lo que en ningún caso hay que perderlos de vista. Esto requiere un estudio discursivo e interaccional que se irá introduciendo a lo largo de los análisis.

Se ha realizado una reducción de los grupos según diferencias sociales relevantes, pero se da un problema de cuantificación si se es estricto, pues las muestras para cada grupo no son siempre equivalentes en número. Sin embargo, ha sido la elección del corpus la que ha fijado el número de parejas por cada variable, pues se parte de seis obras en las que se analizan todas y cada una de las relaciones que interesan a este estudio. Por ello la presencia de tipos de relación y tipos de personajes depende de su representación en el corpus. La variable del sexo sí es exacta, la social no. Pero encontramos diferencias de uso relevantes que interesa describir, por lo que se considerarán todos los grupos a pesar de las diferencias de las muestras.

## **2.1. ORIGEN SOCIAL**

### **2.1.1. Los grupos sociales**

Los personajes estudiados se han agrupado por parejas dentro de tres grandes conjuntos: el nivel más alto, en el que están se encuentran personajes nobles y del patriciado urbano, el bajo, que agrupa a diferentes grupos sociales, y el asimétrico, en el que se da una relación entre dos personajes de orígenes diferentes. Los subgrupos de nivel bajo se han clasificado como no dependientes, dependientes (esta denominación se refiere a los criados como “dependientes” de los grupos sociales elevados) y marginales, donde encontramos personajes pertenecientes al ámbito de la prostitución. Otro pequeño grupo lo conforma una pareja que incluye a uno de los personajes del patriciado urbano con una mujer que parecer ser una cortesana.

Los grupos no son perfectamente homogéneos por su origen social. En el nivel más alto (ALTO), por ejemplo, junto a Himeneo y Febea, hermana de un marqués, y las parejas Darino y

---

<sup>133</sup> El comportamiento socialmente adecuado (*politic behaviour*) de Watts, que define como “linguistic or non-linguistic behaviour, which the participants construct as being appropriate to the ongoing social interaction” (2005:20) o el *discernment* de la escuela japonesa, Hill *et alii* (1986) y Ide (1989), que sería aplicar la convención, la norma prescrita socialmente, con una relación unívoca entre la forma y la función: una forma sería la adecuada para una situación determinada. Braun (1988:63) hace referencia a la confusión posible entre adecuación y cortesía en la forma *politeness* y propone reservarla para el significado adecuación (y utilizar *respect* o *distance* para la expresión de cortesía como distancia).

Finoya, Felides y Polandria y Vitoriano y Plácida, los personajes Duardos y Flérída sobresalen por su origen, estando en la cúspide de esta pirámide social: él es príncipe de Inglaterra y ella es la hija del emperador Palmerín de Constantinopla.

El nivel de representación de cada uno de los grupos tampoco es uniforme: hay grupos que cuentan con mayor número de interacciones, como se verá más adelante. Dentro de cada grupo, tampoco es exacto el número de parejas que lo conforman, como ya se ha comentado, por partir de un corpus en el que se han tenido en cuenta todas las parejas que tienen algún tipo de relación amorosa.

Este trabajo no pretende realizar un estudio sociolingüístico exhaustivo, para el cual sería necesario tener un número más compensado de muestras por variable.<sup>134</sup> La intención es realizar una descripción sociolingüística de los usos de tratamientos nominales de los personajes del corpus que están relacionados de alguna manera con el ámbito amoroso, pues, como se verá, se aprecian marcadas diferencias en ellos, especialmente en lo que respecta a la variable sexo, pero también se aprecia una distribución social. Por ello este capítulo debe tomarse como una aproximación sociolingüística que se interesa por determinados fenómenos, y no un intento de realizar un estudio sociolingüístico comprensivo.

Se considera, además, esta falta de homogeneidad provocada por la inclusión como corpus de varias obras diferentes entre sí no presenta por tanto un problema, sino una excusa para indagar más cuestiones relacionadas con los tratamientos, a saber: si se dan diferencias entre las obras que se puedan deber a preferencias del autor, el modo de recepción de la recepción de la obra pretendida por el autor, o con la métrica.<sup>135</sup>

El nivel con mayor número de parejas es el bajo, con dieciocho parejas frente a las seis del nivel alto. Éstas están agrupadas en subgrupos que representan a muy diferentes conjuntos de personajes; de un lado figuras de ambientes urbanos y rústicos así como criados, de otro el mundo de la marginalidad representado por prostitutas con sus rufianes y clientes.

El primero de los subgrupos englobados para la categoría de nivel social bajo se ha etiquetado como de personajes no dependientes (BAJO No dep) en contraposición a los personajes dependientes de los de las capas más altas, los criados. En esta categoría aún personajes urbanos con personajes rústicos. Toruvio y Águeda de Toruécano, de los *Pasos*, junto a Costança y Julião, de la *Tragicomedia de Don Duardos*, son los representantes de los rústicos; se trata de dos matrimonios de hortelanos. Los personajes de Camilote y Maimonda, también de la *Tragicomedia*, son personajes paródicos: Camilote es un “caballero salvaje” (*cavaleiro salvagem*) y Maimonda su amada. Como representantes del ámbito urbano está el matrimonio compuesto por el personaje cómico de Martín del paso *El cornudo contento*, un simple, y su

---

<sup>134</sup> Algunos han sugerido treinta muestras por variable. Sin embargo, Romaine (1982-5:111-4) defiende que con los datos lingüísticos no se puede aplicar estrictamente, ya que, por ejemplo, hay ciertos datos poco dependientes del estilo y más asociados a cuestiones lingüísticas, pero hay otros, como el léxico, que tienen más condicionantes que lo lingüístico, por lo que los muestreos deben ser diferentes de los que tiene una probabilidad de ocurrencia independiente.

<sup>135</sup> Como ya se ha señalado con más detalle en la introducción en el apartado que explica el corpus (epígrafe 1.4).

esposa Bárbara, que se ríe de él y que tiene también relaciones (adúlteras) con el estudiante Gerónimo.<sup>136</sup>

El grupo social de los dependientes (BAJO Dep) se ha desligado de los anteriores en el sentido de que tienen una dependencia mucho mayor que los personajes anteriores con respecto a los de alto estrato social. No sólo trabajan para ellos, también viven con ellos en sus casas y se ocupan de sus asuntos personales. En la literatura, además, se ven muchas veces relaciones estrechas amo-criado<sup>137</sup> en las que los personajes empleados tienen el papel de confidente de sus superiores, a los que aconsejan y advierten<sup>138</sup> y por los que incluso se ponen en peligro.

Es frecuente en la ficción la contraposición la figura del criado leal con el criado desleal. Moreno González (2003) clasifica a los criados como fieles y nuevos en cuanto a la relación de mayor o menor familiaridad con sus amos. Baranda Leturio y Vian Herrero (2007:434): también señalan los tipos de criados según su fidelidad en el género celestinesco. Aquí se ha querido clasificar a los criados por su mayor o menor cercanía a los amos no tanto por el tipo de relaciones que establecen con ellos, sino poniendo el foco en la cercanía en los usos lingüísticos que presentan unos y otros. Esta cercanía, que por supuesto se basa en una cuestión social (no es lo mismo socialmente un criado principal que acompaña más de cerca al amo que uno que trabaja en las caballerizas), parece reflejarse en los usos lingüísticos más o menos similares a los de los amos.

Los criados de este corpus, representantes del grupo social de los dependientes, aparecen en dos obras, la *Comedia Himenea* y la *Segunda Celestina*. Los criados de la primera obra que tienen algún tipo de relación amorosa son Boreas y Turpedio; ambos traban amores con la misma criada, Doresta.

La *Segunda Celestina* es muy útil en cuanto a esta diferenciación social, pues, en ella además los criados que representan diferentes niveles sociales traban relaciones amorosas con sus iguales: hay tres parejas de criados muy diferentes en muchos aspectos entre sí.<sup>139</sup> Además de ser superiores en cuanto a sabiduría y moralidad, en el caso de Poncia, que es el paradigma de moralidad de la obra, incluso por encima de los nobles<sup>140</sup>, también son superiores a nivel social: Sigeril y Poncia son personajes más cercanos a sus amos, no sólo en cuanto a fidelidad, sino como veremos también en cuanto a sus usos lingüísticos, al menos en lo que respecta a la utilización de los tratamientos nominales, e incluso estéticos, como veremos más adelante.

---

<sup>136</sup> Se ha decidido no separar estos dos grupos porque la separación respondería también a una separación por obras, precisamente dos obras muy diferentes entre sí, lo que enmascararía los resultados.

<sup>137</sup> Por ejemplo Busse (2002:207) alude a poca distancia entre “mistress” y “confidante” en cuanto a Julieta y su “nurse”. También aquí se observa poca distancia, por ejemplo, entre Polandria y Poncia.

<sup>138</sup> Iglesias Recuero (2010: 378) se refiere a las advertencias por parte de los criados hacia sus amos en relación a la “figura tradicional del criado como miembro de la familia y por tanto vinculada afectivamente a su amo en la búsqueda de la honra y la dignidad del señor y de la casa a la que sirve y de la que también es representante”

<sup>139</sup> La bibliografía ha señalado estas diferencias en relación con cuestiones literarias (Baranda Leturio: 1988) y lingüísticas, relacionadas con la cortesía (Navarro Gala: 2003), y en general la presencia en el género celestinesco de criados de diferentes grados sociales y de diferente caracterización en cuanto a su fidelidad al amo (Baranda Leturio y Vian Herrero 2007:434).

<sup>140</sup> Baranda Leturio (en Silva 1988:65-66).



De nivel social inferior con respecto a esta primera pareja son los personajes dependientes Pandulfo y Quincia. Pandulfo es mozo de espuelas en la casa de Felides, y Quincia es una moza de cántaro<sup>141</sup> en la casa de Polandria cuya caracterización la sitúa por debajo de Poncia. La comparación entre una y otra pareja de criados es muy obvia: pensemos sólo en los comentarios sobre las cartas de Felides a Polandria, y la que Pandulfo escribe en nombre de su amo<sup>142</sup>, o sobre la moralidad con respecto a la gestión del matrimonio y de la espera para consumarlo de Poncia y Sigeril frente a Quincia y Pandulfo. Pues bien, estas parejas, como se comprobará en las próximas páginas, también se diferencian en la elección de los tratamientos amorosos. Por debajo de ellos hay otra pareja de menor nivel: los negros Zambrán y Boruca. Se diferencian del resto desde su lenguaje: Feliciano de Silvia los caracteriza a través del habla de negros<sup>143</sup>, y según veremos también hacen un uso diferente de los tratamientos nominales.

En la obra no se deja claro si Zambrán y Boruca son personas libres o esclavos<sup>144</sup>, pero como negros en la época sabemos que pertenecen a un grupo marginal que representa una de las escalas más bajas. Se ha decidido agrupar a Zambrán y Boruca según su faceta de criados y no como parte del ámbito de la marginalidad ya que interesa comparar sus usos con los de los criados de mayor estimación social. Se sabe que Zambrán se relaciona también con una de las prostitutas de la obra, pero sólo asistimos a algunas de las interacciones que intercambia con Boruca. Se trata, por tanto, de un personaje que roza la marginalidad no sólo por su posición en la escala social sino por sus tratos con el ámbito de la prostitución, como ocurre con Pandulfo en esta obra y el lacayo Sigüenza del paso de *El rufián cobarde*.

Se ha decidido analizar en este trabajo también las relaciones que se dan en el ámbito de la prostitución. Si bien no se trata de amor real, o, al menos, convencional, entendemos que los procesos de cortejo que se fingen en estos ámbitos pueden asemejarse a los de aquellos de los demás personajes que estudiamos. Además, es probable que precisamente su modelo de imitación del proceso amoroso se base en el del amor convencional<sup>145</sup>, y en todo caso, este

---

<sup>141</sup> En Academia Usual 1803 se definen las tareas de la moza de cántaro: “la criada que se tiene en casa con la obligación de traer agua, y de ocuparse de otras haciendas domésticas”. Tomado del NTLLE.

<sup>142</sup> Esto se comentará más adelante como demostración de las diferencias sociolingüísticas en el epígrafe 2.1.1.2.3. Con respecto a esta carta se ve una diferencia clara en cuanto a la evaluación de los usos amorosos de Felides y Pandulfo: Poncia es más cercana en este sentido a su ama que Quincia, la moza de cántaro.

<sup>143</sup> Para estudios sobre el habla de negros ver Salvador Plans (2004). También Baranda Leturio (1989) para una perspectiva literaria y lingüística de las hablas de los negros.

<sup>144</sup> Baranda Leturio (en Silva 1988:63).

<sup>145</sup> El hecho de que se trate de relaciones fingidas puede ser representativo ya que se finge sobre un modelo, por lo que los comportamientos con bastante probabilidad reflejen una convención amorosa determinada. Sobre el fingimiento en las relaciones amorosas habla Durrer (1998:63), que contrapone las “relaciones sinceras” a las propias de un, como dice, “corpus libertino”: “En effet, paradoxalement, c’est dans le discours libertin et plus largement dans les paroles des séducteurs que l’on rencontrera les réalisations les plus exemplaires de la déclaration d’amour et du script de la relation amoureuse. De otro lado, pero igualmente pertinente para este estudio, Kerbrat-Orecchioni (1984:47) habla sobre la validez de la ficción literaria en el análisis conversacional también por ese intento de representación de la realidad que precisamente por ello funciona como un espejo de ésta, aunque, especifica, siempre teniendo en cuenta ciertas precauciones: “Certes, on ne parle pas au théâtre, ni dans le roman, comme dans la vie. Mais, dans la mesure où la littérature tend à la conversation ordinaire une sorte de miroir grossissant dans lequel viennent se condenser, avec une simplicité, une évidence, une intelligibilité accrues, certains des faits pertinents, l’analyse conversationnelle peut tirer avantage de ces

fingimiento hace interesante el análisis de este grupo también como punto de comparación a los amores convencionales representados. Este grupo marginal, que hemos etiquetado como BAJO Marg, aglutina dos grupos diferenciados: de un lado las prostitutas libres que se relacionan con sus rufianes, y de otro, las prostitutas que trabajan bajo la protección de una madama. Como veremos, las prostitutas parecen interactuar de forma diferente con sus rufianes, con los que además de un interés laboral económico o/y de protección les une una dependencia amorosa/sexual, y con los clientes, por lo que nos fijaremos en las diferencias entre estos dos grupos. Además, se trata de mujeres diferentes y que no trabajan de la misma forma.<sup>146</sup>

En la relación de estas mujeres con sus clientes, en efecto, se observan unos procesos de cortejo similares a los de otros ámbitos. Si bien estas similitudes no aparecen representadas en todas las parejas con este tipo de relación en el corpus, se entiende que esto puede ser así por influencia de otro tipo de parámetros. Por ejemplo, el grado de confianza es esencial a la hora de trabar relaciones de cualquier tipo, por lo que será interesante considerar si este parámetro tiene reflejo real en los tratamientos nominales que se dirigen entre ellos. Esto se verá en el apartado que los estudia en relación a la situación amorosa de las parejas (3.2.1.1).

La relación amorosa asimétrica (ALTO-BAJO) sólo aparece representada en un caso. El que en una pareja de diferentes orígenes sociales triunfe el amor es algo impensable en la época. De hecho, en la *Tragicomedia de don Duardos* la atracción de la noble por el hortelano la posibilitan dos mecanismos sin los que el decoro de la época no habría permitido presentar esta trama: el primero, el recurso del filtro amoroso que Julián da a beber a Flérída en uno de sus encuentros en el pomar. De otro lado, el receptor de la obra sabe que tras el disfraz se esconde un noble; es más, un príncipe. Alguien de esa categoría sí es digno y capaz de sentir el amor, de sentirlo así, y de expresarlo de tal manera, hacia la hija del emperador, pero nunca un hortelano. Por ello, además de por la forma de hablar, Flérída sospecha que su identidad aparente no concuerda con lo que parece mostrar por sus palabras.<sup>147</sup>

La siguiente tabla recoge todas las parejas agrupadas por nivel social:

---

inconvenients mêmes, et trouver dans ce type de corpus abondante matière à réflexion - le tout étant bien sûr de ne pas prendre la simulation pour l'objet simulé, ni la carte pour le territoire”, idea que también desarrolla en 1996: 48.

<sup>146</sup> Hay numerosos estudios sobre la prostitución en la época. Fernández Álvarez le dedica unas páginas a la ramera (1989, 2002). Algunos de los que se citan en este trabajo son: Menjot (1994), García Herrero (1996), Molina Molina (1998, 2008), Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997), Vivas Moreno y Arias González (1998). Varios autores se preocupan por la prostitución en *La Celestina*: Heugas (1973) estudia el inframundo celestinesco, Maravall (1976) se ha preocupado por describir el mundo subalterno en esta obra, Ladero Quesada (1990) también se centra en el mundo de la marginalidad y Lacarra dedica varios trabajos al mundo de la prostitución en esta obra, así como Abril Sánchez (2003) y Asenjo González (2008).

<sup>147</sup> En varias ocasiones Flérída y otros personajes se plantean dudas sobre el origen de este personaje, especialmente cuando está bajo la apariencia de Julián disfrazado de hortelano pero su habla no concuerda con su supuesto nivel social: “Deves hablar como vistes/o vestir como respondes” (pág. 215). Tanto la protagonista de la *Tragicomedia* como Artada se maravillan de que una persona de baja condición sienta ese amor. “Luego sospecho yo/que no llega ahí villano” (pág. 250) dice Flérída, y Artada en el mismo sentido le ha dicho a Julián/Duardos: “¿Cómo? ¿Señora tan alta cabe en vuessos coraçon?” (pág. 241).

Tabla 1. Parejas por nivel social

- ALTO

Duardos-Flérida	Príncipe de Inglaterra e hija del Emperador
Himeneo-Febea	Patriciado urbano. Febea es hermana de un marqués
Darino-Finoya	Patriciado urbano
Felides-Polandria	Patriciado urbano
Vitoriano-Plácida	Patriciado urbano

- ALTO (Cortesana)

Vitoriano-Flugencia	Patricio urbano y cortesana <sup>148</sup>
---------------------	--

- DESIGUAL: ALTO/BAJO

Julián (Duardos)-Flérida	Hortelano-noble (Hija del Emperador)
--------------------------	--------------------------------------

- BAJO

No dependientes: Hortelanos/Rústicos/Personajes urbanos

Toruvio-Águeda de Toruécano	Hortelanos
-----------------------------	------------

Costança-Julião	Hortelanos
Camilote-Maimonda	Rústico/Caballero salvaje
Martín-Bárbara	Simple y su esposa
Estudiante-Bárbara	Estudiante

Dependientes: Criados

Sigeril-Poncia	Criados (principales)
Boreas-Doresta	Criados
Turpedio-Doresta	Criados
Pandulfo-Quincia	Criados (inferiores). Mozo de espuelas y moza de cántaro
Zambrán-Boruca	Criados (negros)

Ámbito Marginal

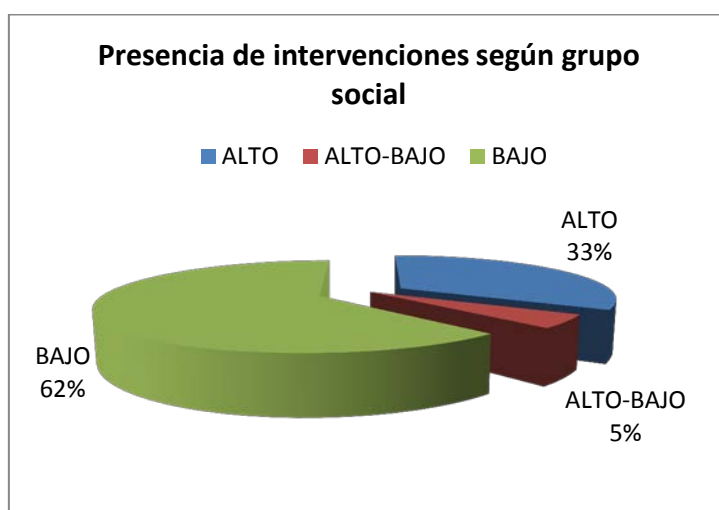
Pandulfo-Palana	Rufián-prostituta
Sigüença-Sebastiana	Rufián-prostituta
Areúsa-Centurio	Prostituta-cliente
Areúsa-Sosia	Prostituta-cliente
Areúsa-Grajaes	Prostituta-cliente
Elicia-Crito	Prostituta-cliente
Elicia-Tristán	Prostituta-cliente
Elicia-Barrada	Prostituta-cliente

<sup>148</sup> La adscripción de Flugencia la realizamos por su oficio y no por su linaje, siguiendo a Abril-Sánchez (2003:8) que explica que son el comportamiento y el vestido los que marcan el tipo de prostitución que ejercen las mujeres, por lo que el origen social de cortesana podría ser cualquiera: “Vestimenta y la conducta, y no su linaje, crearán las categorías de puta vieja, prostituta pública, cortesana, puta joven y prostituta privada”

### 2.1.1.1 Los tratamientos en los diferentes grupos sociales

El objetivo de este apartado es analizar la presencia y afectividad de los tratamientos nominales agrupados por el origen social de los personajes que los producen, así como las elecciones léxicas que hace cada uno de los grupos a través de los lemas que aparecen en unos y otros contextos sociolingüísticos.

Estos contextos estudiados, divididos en nivel social alto, bajo y la relación asimétrica alto/bajo, tienen muy diferente representación en el corpus:



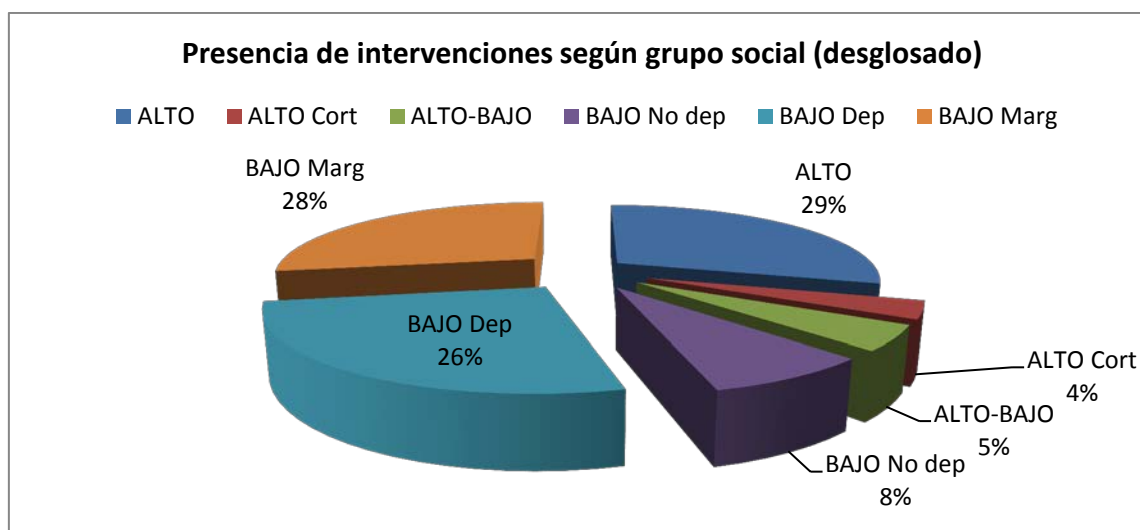
Gráfica 1. Presencia de intervenciones según grupo social

Los personajes de origen social bajo tienen mayor representación,<sup>149</sup> sus interacciones amorosas suponen aproximadamente dos tercios (62%) frente a los de origen social alto que tienen casi un tercio (33%).

El 5% restante representa la única relación amorosa asimétrica del corpus que une a una princesa con un hortelano, Flérída y Duardos/Julián de la *Tragicomedia de Don Duardos*. Esta asimetría sólo se da en apariencia para el personaje femenino, pues el receptor de la obra sabe que el hortelano es un personaje de muy alta cuna disfrazado. Sin embargo, está justificada la clasificación como de relación asimétrica, pues, si bien los personajes comentan que habla y actúa como un noble, esta pareja presenta diferencias a la hora de utilizar los tratamientos pronominales cuando está disfrazado y cuando no: como noble recibe *vos* de Flérída, pero cuando está bajo la apariencia de Julián, la princesa le tutea. Por ello, podemos pensar que los tratamientos nominales que se intercambien en las diferentes situaciones, también serán diferentes, como se probará más adelante. Además, Flérída piensa que se trata de una relación asimétrica, al menos hasta que surgen las sospechas al respecto.

<sup>149</sup> También en la realidad “el común” era el grupo más numeroso, aunque aquí engrosa el porcentaje en gran medida el mundo de la marginalidad en un porcentaje mucho más alto que el de la realidad.

Si analizamos la representación en el corpus de los diferentes subgrupos, vemos la presencia de los subgrupos en el corpus es algo más equilibrada:



Gráfica 2. Presencia de intervenciones según grupo social (desglosado)

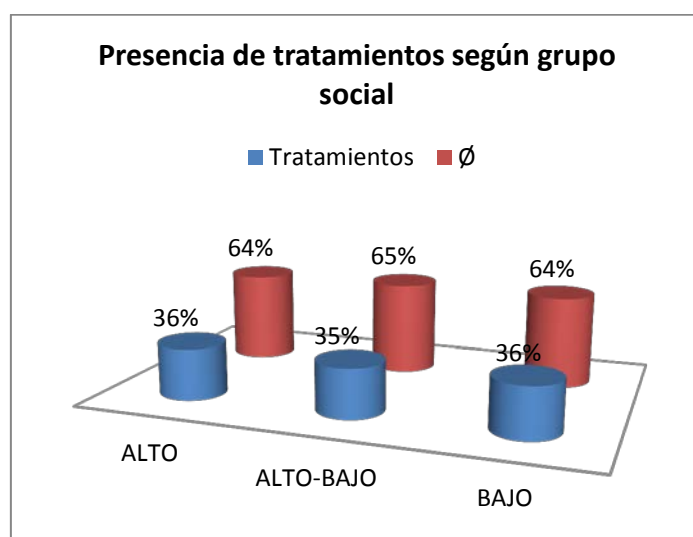
Los grupos sociales correspondientes a nobles y patriciado urbano (ALTO) y criados (BAJO Dep) son los que más representación tienen en el corpus, junto al grupo que hemos denominado marginal (BAJO Marg) bajo el que se agrupan los personajes del ámbito del amor mercenario<sup>150</sup>, es decir, a las prostitutas, tanto aquellas que se relacionan con sus clientes como las que lo hacen con sus proxenetas. Menor representación tiene el grupo social BAJO No dep que engloba a personajes urbanos y rústicos, que llamamos no dependientes en oposición a los criados, dependientes de los de las clases más altas. La agrupación ALTO-BAJO, como ya hemos señalado, la configura la única relación amorosa asimétrica que se da, la de Flérida con el hortelano Julián. El último de los grupos en términos de representación en el corpus lo constituye también una sola pareja formada por uno de los personajes pertenecientes al patriciado urbano que interacciona con una prostituta, pero se trata de otro tipo de prostituta: es una cortesana, una *meretrice onesta*, que, a diferencia de sus compañeras clasificadas en el grupo marginal, se relaciona con un personaje de un estamento alto. Por ello hemos preferido separar las interacciones entre estos dos personajes en el grupo ALTO Cort, que representa este otro tipo de amor mercenario, en este caso, amor de cortesana.

Hay que recordar que se han analizado todas las relaciones amorosas presentes en cada una de las obras del corpus, por lo que no se trata muestras homogéneas y perfectamente comparables para el análisis, como se buscaría para un trabajo sociolingüístico. Sin embargo, a pesar de esta falta de comparabilidad perfecta, se entiende que un análisis desde la

<sup>150</sup> Término tomado de Baranda Leturio que hace referencia al hecho de que “su finalidad inmediata es el lucro” (Silva 1988:71-2).

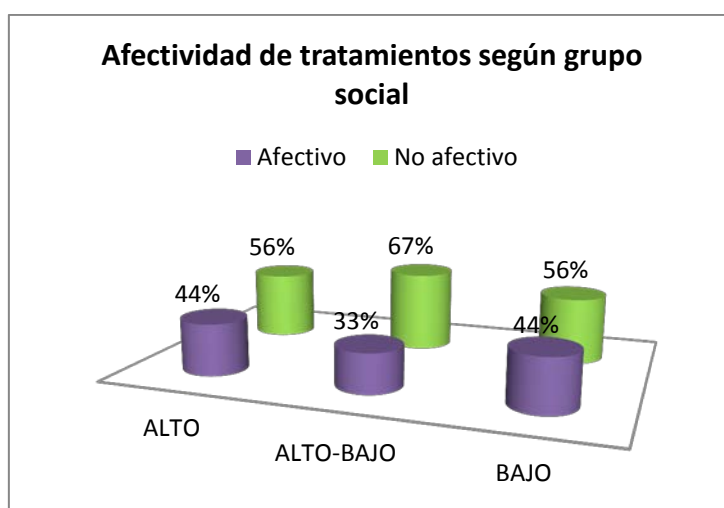
perspectiva sociolingüística enriquecerá esta investigación, pues la producción de tratamientos está íntimamente ligada con cuestiones sociolingüísticas, como tratará de probar este capítulo.

Al analizar las interacciones enfrentando aquellas que pertenecen a personajes de nivel alto con los de nivel bajo y las que se dan en el corpus en una situación de asimetría (alto/bajo), comprobamos que la presencia de tratamientos en las interacciones de los diferentes grupos está muy igualada: en aproximadamente un tercio de las interacciones en sus relaciones amorosas los personajes incluyen un tratamiento.



Gráfica 3. Presencia de tratamientos según grupo social

De los tratamientos utilizados en el corpus, se encuentran divergencias en cuanto a la creación de los mismos según si están marcados afectivamente o no<sup>151</sup>:



Gráfica 4. Afectividad de tratamientos según grupo social

<sup>151</sup> Hay que recordar que se catalogan como tratamientos marcados afectivamente aquellos que o bien se forman a partir de (o se combinan con) un lema de los que hemos denominado afectivo, o bien se complementan con posesivos o complementos del nombre dotando a la construcción de afectividad.

Los niveles alto y bajo tienen muy similares porcentajes de afectividad en los tratamientos. El nivel que menos afectividad presenta en los tratamientos elegidos es en el que hay una asimetría en el eje vertical. Esto podría explicar el menor nivel de afectividad en comparación con los grupos en los que las relaciones de pareja son simétricas. Sin embargo, será necesario investigar el comportamiento de cada uno de los subgrupos para extraer conclusiones más ricas.

Antes de hacerlo se revisarán con más detalle los tratamientos que utilizan estos tres grupos, ya que intuitivamente parece haber una mayor diferencia entre los personajes de los niveles sociales altos y de los bajos que lo que los datos representan. Esto se debe sin ninguna duda al grado de afectividad de los tratamientos, que se han clasificado en el análisis como marcados o no marcados afectivamente, pero por supuesto se trata de etiquetas que recogen niveles de afectividad muy diferentes. Así, no es lo mismo *señora* que *mi señora* o *señora hermosa*, que se han considerado afectivos frente al primer caso no afectivo, pero su nivel de afectividad es diferente al de *entrañas* o *amores de mi alma*.

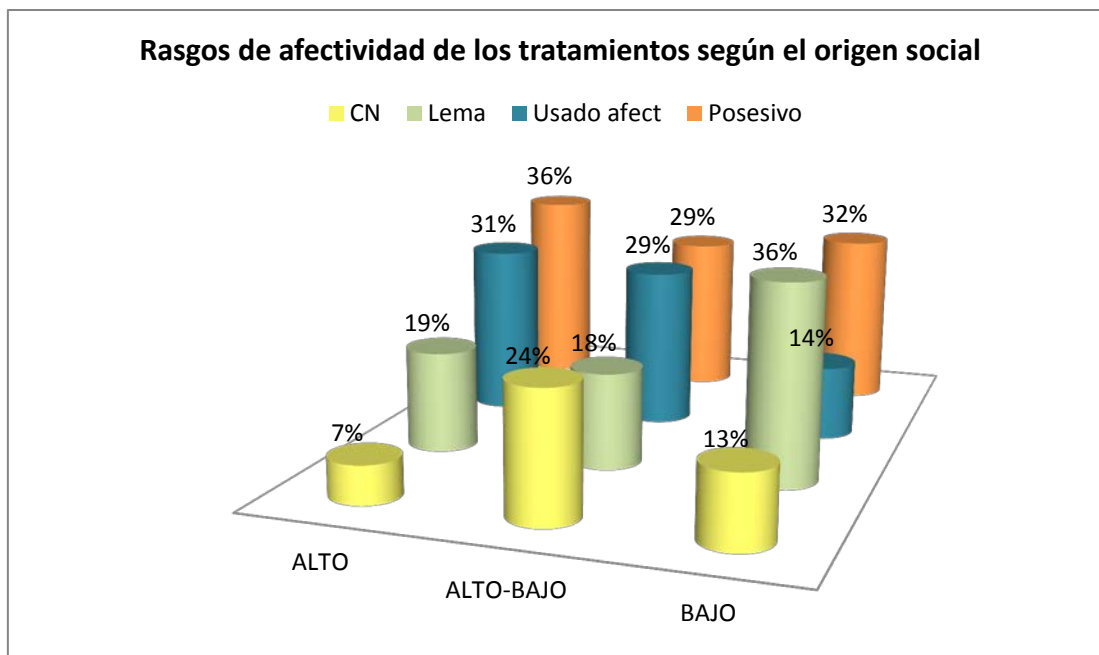
Como se explicaba en el apartado metodológico<sup>152</sup>, hay varios elementos que afectan a la presencia o afectividad en los tratamientos: evidentemente el lema en el que se basa es decisivo, pero también afectan los modificadores que se le añaden, entre ellos especialmente el posesivo por tratarse de un elemento muy característico de la afectividad amorosa, además de otras estrategias como el uso afectivo de una forma no marcado o la combinación de más de un tratamiento.

El siguiente gráfico muestra algunos de los rasgos de afectividad con los que se construyen los tratamientos afectivos<sup>153</sup> en relación a los diferentes grupos de origen social:

---

<sup>152</sup> Bajo el epígrafe 1.3.5

<sup>153</sup> Las series expuestas en los gráficos que muestran los rasgos afectivos a lo largo de todo este trabajo se refieren a porcentajes sobre el total de tratamientos afectivos y no sobre el total de tratamientos o de intervenciones, pues lo que interesa es observar cómo se construye la afectividad según diferentes parámetros y situaciones.



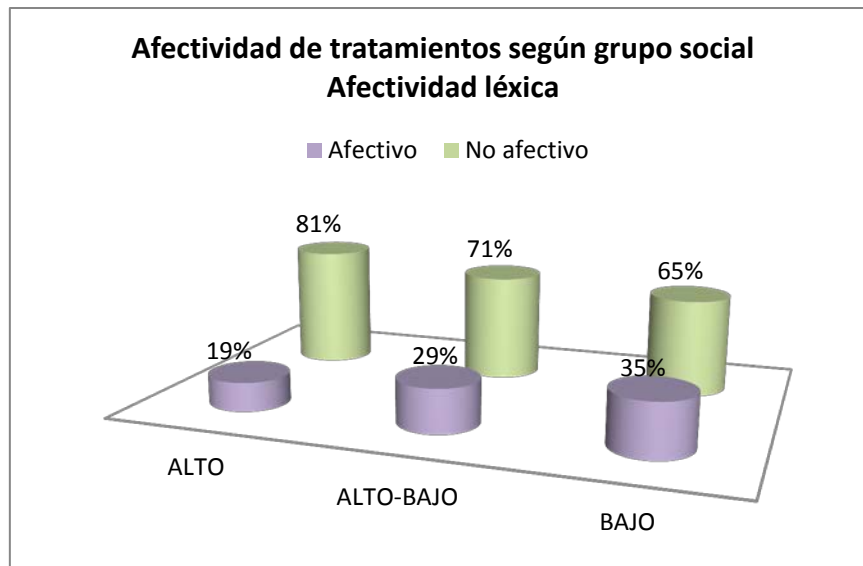
Gráfica 5. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el origen social

La diferencia proporcionalmente inversa del porcentaje de lemas afectivos y de lemas usados afectivamente entre los estratos altos y bajos se debe a que los nobles y el patriciado urbano eligen en muchos casos el lema SEÑOR para sus tratamientos, que reconvierten en afectivos con el posesivo que constituye una marca amorosa, y, por tanto, afectiva. En el caso de las capas sociales bajas el nivel la baja frecuencia de lemas usados afectivamente está correlacionada con la alta frecuencia de lemas afectivos: se debe a que eligen lemas de por sí afectivos, muchas veces combinados con SEÑOR, y que también incluyen otros de los rasgos de afectividad, por lo que sus tratamientos parecen tener un alto grado de afectividad.

Los usos afectivos del nivel asimétrico son similares a los del grupo de origen social elevado, pero se diferencian de éste y el otro grupo en cuanto al empleo del complemento del nombre, siendo el grupo que más los utiliza.

A la luz de estas consideraciones, parece interesante observar la distribución de la elección de lemas marcados afectivamente en los diferentes grupos:





Gráfica 6. Afectividad de tratamientos según grupo social. Afectividad léxica

En efecto, el gráfico muestra que la elección de las bases léxicas en la creación de tratamientos parece estar influida por la variable sociolingüística del origen social.

El grupo de más alto nivel social utiliza un menor porcentaje de tratamientos de lemas afectivos en sus interacciones. Los personajes del nivel inferior, sin embargo utilizan un promedio de más del doble de aquél de los nobles. Parece claro que sí hay una distribución sociolingüística en la creación de los mismos: los nobles responden a unas formas de expresión menos marcadas afectivamente, quizá más cercanas a un decoro propio de las capas altas en la línea del “control del afecto” de Elias (2013), que puede ser la forma adecuada para este grupo social. También Lapesa se refiere a la ceremoniosidad de los nobles, aunque habla de otra época.<sup>154</sup>

Sorprendentemente los datos muestran que el nivel asimétrico supera el promedio de afectividad en los lemas de los niveles altos. Habrá que observar este hecho con más detenimiento y, teniendo en cuenta que esta categoría sólo incluye a una pareja que interactúa en diferentes estados sociales gracias al motivo del disfraz.<sup>155</sup>

Tendría sentido que Duardos bajo el disfraz de Julián adoptase los usos esperables de un hortelano. Sin embargo los personajes con los que interactúa comentan la inadecuación de su forma de hablar (y de actuar y sentir) con su apariencia de hortelano, por lo que los tratamientos que elige podrían formar parte de esos usos elevados que llaman la atención a Flérida y Artada.

<sup>154</sup> Se refiere a una ceremoniosidad nobiliaria frente al discurso de la gente llana hablando de las diferencias de usos pronominales (*tú/vos*) con respecto a los fueros municipales en épocas anteriores a las aquí estudiadas (Lapesa 2000c:316).

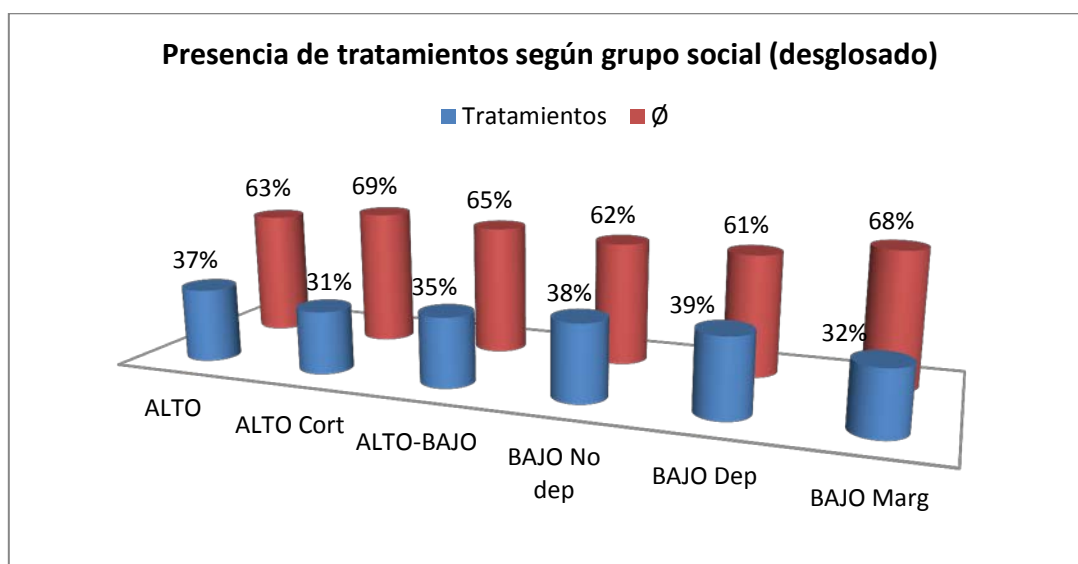
<sup>155</sup> Ver apartado de descripción de los tratamientos en el nivel alto/bajo y las diferencias entre estos personajes a través del caso del disfraz (epígrafe 2.1.1.2.1): como se verá, además de las diferencias sociales influyen en las diferencias de usos cuestiones relacionadas con la situación amorosa que viven en cada momento y si los tratamientos se realizan con el interlocutor presente o *in absentia*.

Sin embargo, en una época (y una obra) en la que las relaciones asimétricas se consideraban imposibles y eran ilícitas, parecería extraño que el decoro literario permitiese una afectividad tan alta, al menos en comparación con parejas de origen social alto entre las que los amores sí eran posibles pero en las que el nivel de marcación afectiva es mucho menor.

En este sentido debemos tener también en cuenta que la *Tragicomedia de Don Duardos* presenta un nivel de afectividad de los tratamientos utilizados superior al promedio general,<sup>156</sup> sólo superado por la *Égloga de Plácida y Vitoriano*.

Antes de pasar a estudiar con profundidad la producción de tratamientos nominales de los diferentes grupos, será interesante revisar rápidamente cuáles son las tendencias de uso de los diferentes subgrupos.

Si se investigan los diferentes niveles sociales atendiendo a los subgrupos, se descubren divergencias significativas. La presencia de tratamientos sí es relativamente homogénea entre los diferentes grupos de personajes, pero los datos no son tan uniformes como al estudiar los tres grandes conjuntos.



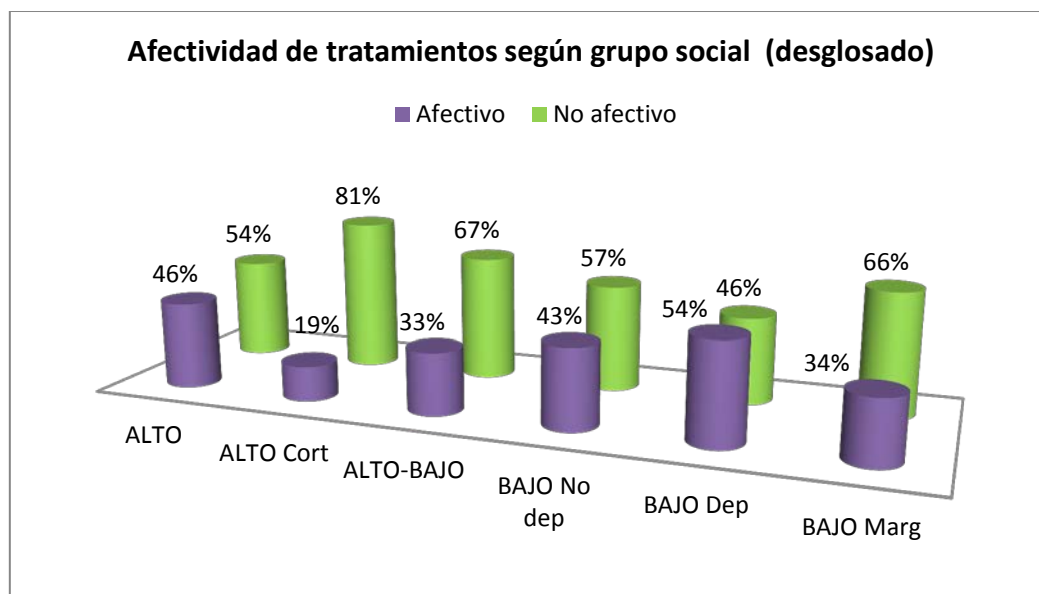
Gráfica 7. Presencia de tratamientos según grupo social (desglosado)

La presencia de tratamientos es de un 36% de promedio. La frecuencia de utilización de tratamientos en las interacciones de los diferentes grupos es relativamente homogénea, con un margen de diferencia de tres o cuatro puntos por arriba y por abajo. El ámbito de la marginalidad, que corresponde con la prostitución en las clases bajas, y el grupo de la prostitución a alto nivel entre el patricio urbano y la cortesana, coinciden en ser los que más se separan del promedio a la baja.

<sup>156</sup> Los porcentajes de afectividad de los tratamientos de cada una de las obras estudiadas son: *Duardos* 49%, *Himenea* 35%, *Pasos* 15%, *Penitencia* 37%, *Plácida y Vitoriano* 47% y la *Segunda Celestina* 47%.

Por otro lado, el grupo de criados es el que cuenta con un mayor porcentaje de interacciones con designaciones al interlocutor.

En cuanto a la afectividad de los tratamientos entre unos y otros grupos sí se aprecian algunos cambios más notables:

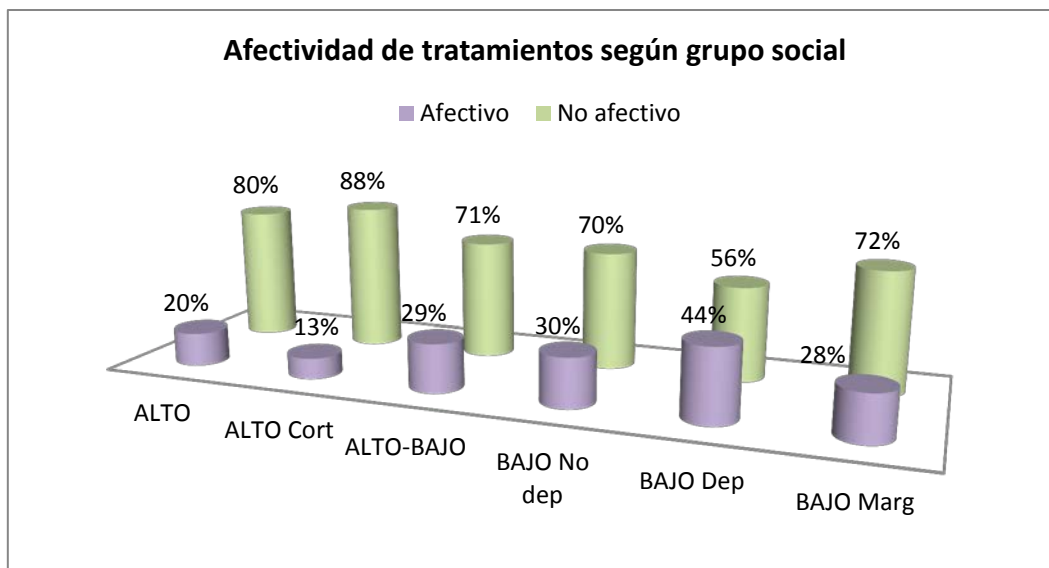


Gráfica 8. Afectividad de tratamientos según grupo social (desglosado)

Los criados obtienen el mayor porcentaje de tratamientos marcados afectivamente del corpus, superando ampliamente el promedio general (44%). Por debajo, y con un nivel similar de afectividad entre ellos, los personajes rústicos y villanos no dependientes utilizan un porcentaje muy similar al de aquellos de las clases más altas (43% y 46% respectivamente).

Los niveles más bajos de frecuencia de afectividad en las designaciones corresponden a los grupos asociados con la prostitución, tanto los de nivel alto como bajo, así como el nivel asimétrico.

El grupo social que aúna a nobles y patriciado urbano se muestra como el segundo grupo con mayor nivel de afectividad entre los conjuntos de personajes. Sin embargo, al poner la mirada en la elección de lemas marcados o no marcados afectivamente para crear los tratamientos, observamos que se trata del grupo que menos lemas de los considerados afectivos utiliza en sus interacciones amorosas:

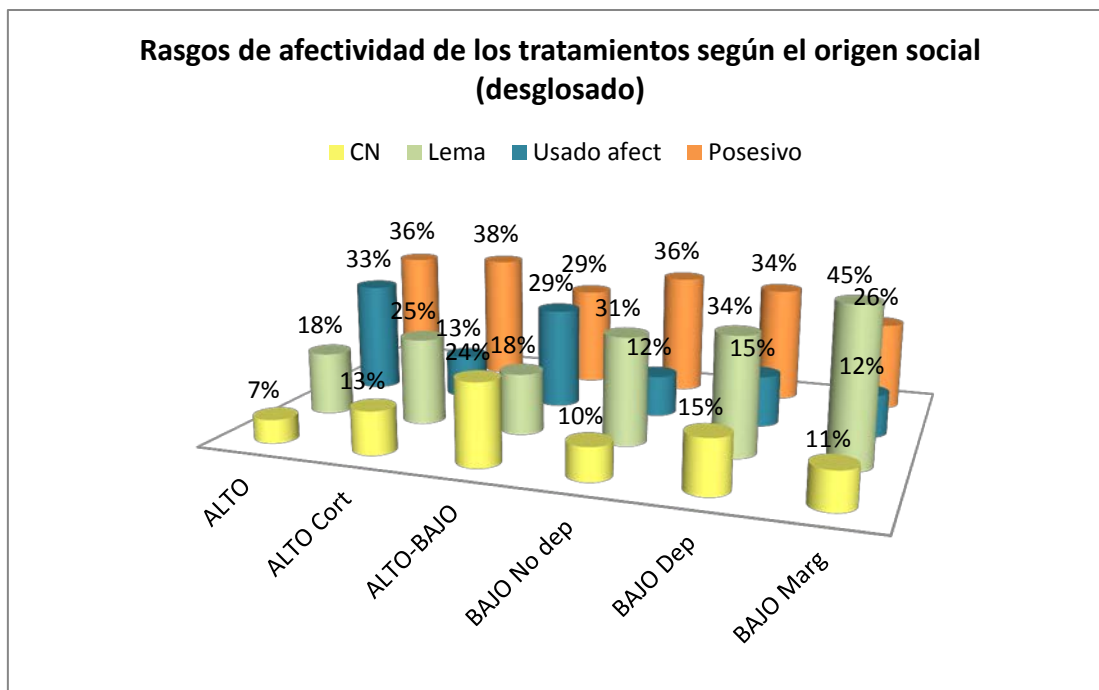


Gráfica 9. Afectividad de tratamientos según grupo social

La distribución de la afectividad de los lemas se presenta según la variable de origen social como un continuum gradual desde los grupos más altos, que presentan un nivel de afectividad léxica menor, a los grupos bajos, con unos porcentajes que doblan a las de los primeros. En ambos casos, los grupos del ámbito de la prostitución presentan porcentajes menores a los del grupo en el que están insertos, el nivel alto y el bajo. El nivel asimétrico se encuentra precisamente en la mitad entre los usos de los grupos que tienen por encima y por debajo, quizá porque Duardos oscila entre los usos más formales/cortesés en el sentido de respeto deferencial que le debe a una persona de nivel social superior, pero que coincide con la línea los de los grupos altos, y en un momento dado, en el cuarto encuentro en el pomar después de que Flérída haya tomado el bebedizo, se vuelve muy afectivo en sus tratamientos.

Los grupos de la prostitución no cumplen el aumento de la afectividad léxica de los tratamientos según baja el nivel social de los personajes. Será interesante abordar sus usos con más detalle para reflexionar a qué se debe que estos grupos rompan esta tendencia. Empezaremos el análisis de las elecciones lematizadas de cada uno de los grupos para investigar más en detalle los rasgos de afectividad que prefieren unos y otros grupos con el fin de continuar con la reflexión sobre la distribución sociolingüística de los tratamientos nominales.

Antes de ello se repasarán los rasgos de afectividad en los diferentes grupos sociales a través de la siguiente la gráfica:



Gráfica 10. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el origen social (desglosado)

El posesivo es el recurso más utilizado en todos los niveles, y está algo más presente en los niveles altos. En los bajos es especialmente alta la afectividad léxica, que aumenta según disminuye la posición social de los grupos. Lo que menos aparece en todos los casos es el complemento del nombre, que curiosamente se da en un porcentaje elevado precisamente en el nivel asimétrico.

#### **2.1.1.1.1 Nivel alto**

##### **2.1.1.1.1.1 Altos**

El primero de los grupos a estudiar es el de los personajes de nivel superior: los nobles y el patriciado urbano. Se trata de las interacciones entre Duardos y Flérída, Himeneo y Febea, Darino y Finoya, Felides y Polandria y Vitoriano y Plácida.

Estos personajes optan por incorporar a sus interacciones tratamientos en el 36% de las ocasiones. Registran una alta frecuencia de tratamientos afectivos con un porcentaje del 45%, sólo superado por el conjunto de los criados. Sin embargo, la elección de tratamientos de lemas afectivos es la menor de todos los grupos; sólo un 17%, desviándose con un gran margen del promedio general.

Lema	Total Ocurr. <sup>157</sup>	ALTO
0	903	264
SEÑOR	272	92
NP	30	17
SEÑOR-NP	25	7
TRAIDOR	5	4
DIOS	5	3
ALMA	12	2
CABALLERO	3	2
MALVADO	2	2
NP+SEÑOR	5	2
BIEN	1	1
MUJER	1	1
PRECIOSA	1	1
TIGRE	1	1
ALEGRÍA	1	1
ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA	1	1
AMOR	21	1
CAUSADORA...	1	1
CORAZÓN>ALMA	1	1
CRUEL	1	1
DESAMORADO	1	1
ENAMORADO	1	1
GENTIL HOMBRE	7	1
HIDALGO	1	1
IMPORTUNO+VELLACO	1	1
INFANTA	1	1
MALDITO	1	1
MÁRTIR	1	1
MATADORA	1	1
MUJER	6	1
NP+DIOS	1	1
ROSA>MUNDO	1	1
VELLACO+DESCOMEDIDO	1	1
VELLACO+DESVERGONZADO+TRAIDOR	1	1

Tabla 2. Lemas empleados en el grupo alto.

En efecto, este grupo elige fundamentalmente lemas no marcados afectivamente en la creación de tratamientos. De la nómina de lemas no afectivos que producen en sus interacciones encontramos fundamentalmente SEÑOR y NP, presentes, como se irá viendo en el análisis, en todos los grupos, pero también títulos: tratamientos de categorías referentes a la posición social como CABALLERO, HIDALGO e INFANTA, que, como es natural, sólo se dan entre los

<sup>157</sup> En esta columna incluimos el número de ocurrencias del lema correspondiente en todo el corpus, lo que permitirá al lector comprobar si se trata de un lema muy presente en otros grupos, o, por el contrario, se trata de lemas de ocurrencia única en cada grupo.

grupos más altos precisamente porque se refieren a posiciones sociales altas. También se da otro que alude a una categoría cercana a este tipo, DIOS, pero obviamente está utilizada con sentido metafórico afectivo pues se dirige a una mujer. Aparecen también los lemas en principio no marcados afectivamente HOMBRE y MUJER.

Sin embargo, conviene observar los tratamientos tal como aparecen para hacernos una idea real de lo que estas clases utilizaban entre sí en este corpus, y lo que permitirá analizar por ejemplo el nivel de afectividad final de los tratamientos teniendo en cuenta otros rasgos que influyen en ello. Se presenta este análisis agrupando estos tratamientos por lemas. Los porcentajes que se ofrecen están calculados por el número de tratamientos que se dan en este grupo y no del número total de interacciones, es decir, se obvian para la cuenta las ausencias de tratamiento (Ø).

El primero en comentar es de más frecuente aparición, SEÑOR, que se da en un 66% de todos los tratamientos de este grupo. Este lema se da fundamentalmente sin combinación con otros (59%): *señora* (42), *señora mía* (19), *mi señora* (13), *señor* (17) y *señor mío*. Cuando se combina lo hace con el NP en un 2%, ya sea como en aposición identificativa o especificativa, SEÑOR-NP, o explicativa, NP+SEÑOR: *señor Felides* (4), *mi señora Polandria* (3) y *Plácida, mi señora* (2).

Esta base léxica, que sin duda alguna es el tratamiento por excelencia en la época,<sup>158</sup> es de por sí deferencial, pues hace referencia a un título cuyo uso pone de manifiesto una consideración social por parte del hablante hacia su interlocutor. Si bien se puede pensar que probablemente se haya borrado parte este significado<sup>159</sup> precisamente por su altísima frecuencia (aunque no en la época), se cree que no deja de ser un tratamiento que expresa respeto por el destinatario. Lo que se ha borrado, por la generalización de su uso entre las distintas capas sociales, es la restricción de ser dirigido solo a las capas altas, como ocurría en la Edad Media.

Esto es precisamente lo que lo hace un buen candidato para que sea un tratamiento muy extendido, pues se trata de un tratamiento básico que muestra respeto y deferencia hacia el destinatario,<sup>160</sup> por lo que sirve para un gran número de situaciones y al que se puede acudir en una infinidad de contextos: se trata del tratamiento canónico, pero no deja de ser respetuoso en todos los contextos sociales.<sup>161</sup> Esta forma se ha asociado al mundo de la afectividad amorosa, como explica Iglesias Recuero (2002:161) para la lírica tradicional, la formas *señora* participan “a la vez, de una condición cercana al título, pero al mismo tiempo, debido a su uso en la literatura de carácter cortés, un término connotado en la relación amorosa”.

En un buen porcentaje, más de un tercio del total, SEÑOR se complementa con posesivos. Esto hace que la implicación afectiva del tratamiento aumente en un grado muy alto; de hecho, en

---

<sup>158</sup> No sólo en este trabajo, otros también apuntan a la frecuencia de uso del mismo, por ejemplo Bañón (2001).

<sup>159</sup> Que “en su origen es signo de sumisión, real o simbólica” (Iglesias Recuero 2010:378).

<sup>160</sup> El hecho de que llegado un momento en el que vos pierda su valor deferencial y tenga que unirse a *señor* para expresarla es un ejemplo de ello Calderón Campos (2000:483).

<sup>161</sup> Kerbrat-Orecchioni (1992:130) se refiere a los equivalentes para el francés *monsieur/madame* como el “appellatif passe-partout”.

este trabajo se considera que convierte a los tratamientos en afectivos. Además, la presencia del posesivo es un rasgo característico del ámbito estudiado, el amoroso.<sup>162</sup>

Los tratamientos basados en este lema se destinan tanto a mujeres como a hombres, sin embargo, la mayoría de ellos están dirigidos a mujeres.<sup>163</sup> Además, son ellas las que reciben más tratamientos con el posesivo ya sea antepuesto, *mi señora* (13) o pospuesto *señora mía* (19),<sup>164</sup> frente a una sola ocurrencia cuyo receptor será un hombre: *señor mío*.<sup>165</sup>

El siguiente término más frecuente a la hora de crear designaciones al interlocutor es el NP con un 17% de presencia en este grupo social. Lo más habitual es que aparezca sólo y sin complementación (11%), pero también añade el posesivo en alguna ocurrencia: *Darino* (8), *Vitoriano* (3), *Vitoriano mío* (3), *Plácida* (2), *Flérída*, *Finoya* y *Mi Vitoriano*. Se trata de una forma que cuando se da en el corpus en un tratamiento modificado con posesivo, el posesivo normalmente está asociado a la forma con la que se combina el NP,<sup>166</sup> y en muy pocos casos sobre el NP.<sup>167</sup> Al modificar al NP queda una forma muy afectiva propia del ámbito amoroso, y nada extraña que precisamente sea Plácida la que realice este tratamiento, pues se trata de una mujer muy con unos usos muy afectivos.<sup>168</sup>

Ya hemos visto los ejemplos en combinación con SEÑOR: *señor Felides* (4), *mi señora Polandria* (3) y *Plácida, mi señora* (2), y se da también en combinación con un nuevo lema, DIOS: *Flérída, diesa mía*.

Los posesivos que aparecen en estos tratamientos siempre están asociados a los lemas combinados, y sólo al NP en el estamento más alto en boca de Plácida.<sup>169</sup> Esta mujer recurre

---

<sup>162</sup> Felides en un momento en el que se quiere despedir de Polandria y de su criada utiliza con su amada *señora mía* y con la criada *señora* sin el posesivo:

FELIDES: [...] *señora mía*, Dios quede contigo, y tú vayas comigo hasta mañana, y contigo, *señora Poncia* → POLANDRIA: *Señor mío*, y contigo vaya, que comigo quedas. (pág. 458).

<sup>163</sup> Como se verá unas páginas más adelante en la distribución de los tratamientos según la variable sexo (2.2.1), sin embargo los hombres en el corpus emplean el lema SEÑOR en un porcentaje de 70% frente a las mujeres, cuyo índice de frecuencia es mayor (86%).

<sup>164</sup> Varios estudios sobre el XV (Eberenz 2000) y el XVI (Keniston 1937 y Pountain 2012) coinciden en señalar la preferencia por las formas pospuestas (salvo en casos en los que la sintaxis empuje a la anteposición, como en formas con dos sustantivos en aposición, como indica Pountain). Las formas antepuestas (átonas), parecen constituir una moda pasajera presente en las capas más altas que no llega a cobrar popularidad (Pountain 2012:1071).

<sup>165</sup> Nótese en esto cómo se refleja en ello la concepción de la época del matrimonio: la que mujer es “del marido” pero no al revés.

<sup>166</sup> Lo más frecuente es que la combinación sea con SEÑOR, pero también AMOR, DIOSA, ESTRELLA, VIDA y SECRETO.

<sup>167</sup> Estas ocurrencias son: *Mi Julián* y *mi Sosia*, además de las aquí citadas, y están en boca de una hortelana y una prostituta. Pountain (2012:1067) señala que la forma átona (antepuesta) se asocia mayoritariamente a nombres propios como en estos ejemplos. También hay una ocurrencia de *mi Vitoriano* y otras con posposición: *Vitoriano mío* y *Flugencia mía*, *mi señora* y *mi deseo* creo.

<sup>168</sup> También lo es la hortelana Costança de Roiz con su marido y la prostituta Areúsa con Sosia, al que lanza tratamientos especialmente lisonjeros y acercadores como se verá más adelante.

<sup>169</sup> Sí lo hacen en otros grupos clasificados como bajos: *mi Julián* de los personajes no dependientes y *mi Sosia* en el ámbito de la marginalidad. La anteposición del posesivo en el XVI parece clasificarse como propia de los personajes de mayor categoría social (Pountain 2012:1071); sin embargo, parece preferirse en los usos con NP mayoritariamente, aunque también indica que especialmente en los personajes de capa social alta (Pountain 2012:1067).



en varias ocasiones al NP, y lo hace con preferencia por la inclusión de posesivos en él, sea antepuesto o pospuesto. Como veremos más adelante, la pareja Vitoriano-Plácida tienen un nivel de confianza desde el principio de la obra más alto que el de las demás parejas. Esta familiaridad, además de la situación de tensión dramática que viven estos personajes,<sup>170</sup> contribuirá a la afectividad de los tratamientos que utilizan.<sup>171</sup>

El lema DIOS es el siguiente en número de aparición en este grupo social (3%). Además del ya comentado combinado con SEÑOR, se dan tres ocurrencias: *mi Dios* (2), *diosa mía, preciosa diesa mía*<sup>172</sup>. La identificación metafórica de la amada (siempre está dirigido a una mujer) de este tratamiento hace que el tratamiento adquiera una connotación afectiva. Los tratamientos que se dan con esta base léxica tienen en todos los casos rasgos que aumentan su grado de afectividad: desde el muy frecuente posesivo (ante y pospuesto), a la complementación con un adjetivo positivo, sin olvidar el menos frecuente de los recursos de afectividad: la combinación con más de un lema. Se trata también de una forma de la intimidad, pues emplearla fuera de ella podría llevar a acusaciones de herejía.

Esta base léxica aparecerá en otro contexto, pero el que la usa es siempre el mismo personaje: Duardos como noble y como hortelano en la relación asimétrica con Flérída. De nuevo estamos ante un ejemplo del amor cortés, la elevación de la dama, en este caso a una superioridad celestial. El personaje construye esta imagen de la amada como ser divino a partir de varias estrategias.<sup>173</sup>

ALMA (3%) se da en tratamientos tanto por sí solo, *mi alma* y *my alma*, como en combinación con otros lemas como en el tratamiento *mi alma* y *mi señora*, *mi corazón* y *mi vida*, *vida deste*

---

<sup>170</sup> Schiina (2007b) estudia el uso de vocativos en escenas de mucha tensión dramática.

<sup>171</sup> Otra variable a tener en cuenta es, por supuesto, la pluma de Gil Vicente. En efecto, en la comparación de las diferentes obras, se registran usos diferentes tanto en cuanto a la presencia de tratamientos como a la afectividad de los mismos que bien se pueden deber simplemente a este tipo de preferencias de los autores. De todas las obras, la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, a la que pertenecen estos personajes, es una de las que registra un porcentaje de uso de los tratamientos y de la afectividad de los mismos en las interacciones amorosas más elevado, con porcentajes exactos a los de la *Segunda Celestina*, obras que sólo supera estos respectos la *Tragicomedia de Don Duardos*.

Presencia de tratamientos en las interacciones en el ámbito amoroso en las diferentes obras: *Duardos* (42%), *Himenea* (21%), *Pasos* (29%), *Penitencia* (25%), *Plácida y Vitoriano* (40%) y *Segunda Celestina* (40%).

<sup>172</sup> Se da en otros grupos pero siempre es el mismo personaje, el príncipe Duardos, que interactúa en algunas escenas disfrazado de hortelano.

<sup>173</sup> Además de los tratamientos metafóricos en los que la identifica con una diosa, hay categorizaciones de la amada como “Soy suyo; ella es mi señora/ y mi dios” (pág. 242) en palabras de Duardos a Artada, o “No sé qué viene hablando/la mayor diesa del mundo/entre sí” (pág. 247). También Artada dice que Flérída es diesa “Ante que mas ruegos gaste, /descobrid a aquella diesa/si sois rey” (pág. 243), y él contesta no sólo confirmándolo, sino ensalzándola incluso más allá: “Flanqueza se espera della,/como diesa imperial,/milagrosa.” (pág. 243) Sobre la hipérbole sagrada en el amor cortés ver Rodado Ruiz (2000:115:120). La famosísima divinización de Melibea por parte de Calisto, que se había visto como una prueba del laicismo humanístico la han puesto en duda varios trabajos según anotan los editores de la obra en Rojas (2012:730). Estos señalan que se trata de un tópico de la literatura amorosa medieval (2012:27). León Hebreo explica “las razones de la superioridad del amado sobre el amante” (1986:407 y ss.). En la tradición la visión feudal amorosa con el amante vasallo y la amada señora es muy frecuente. Aparici (1968:164-65) explica que se trata de una tradición cortés que llega desde la lírica provenzal al Siglo de Oro.

*que te llora* y como complemento de otra base léxica afectiva y relacionada con el ámbito amoroso, CORAZÓN: *corazón de mi alma*. El identificar al ser amado como la propia alma implica de por sí una intimidad e implicación emocional muy afectiva, y está íntimamente relacionado con el concepto amoroso<sup>174</sup>. Este tratamiento sólo está en boca de hombres en este grupo social. Además de tratarse de una base léxica de contenido afectivo, siempre se da acompañada de otros rasgos de afectividad: el posesivo en las cuatro ocurrencias, forma parte del complemento del nombre de una de ellas y en otra es el lema principal de un tratamiento que se construye con varias bases léxicas. Por tanto, el nivel de afectividad asociado a este tratamiento es especialmente alto.

MUJER aparece en dos ocasiones (1%) incluido en sintagmas complejos: *Primor de las mugeres, muestra de su excelencia la mayor* y, de otro lado, *muger tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa*. Se trata de tratamientos que se asocian con secuencias con alto contenido afectivo, pues están relacionadas con momentos de alabanza y declaración amorosa, respectivamente. En el segundo de los casos, además, el tratamiento se produce *in absentia*, es decir, en situación de ausencia de la destinataria, lo que parece aumentar el nivel de afectividad, familiaridad e intimidad con el que los personajes se relacionan, especialmente en este contexto social particular en el que el decoro y el protocolo dictan una contención en la que este tratamiento no se supondría como adecuado.

Los insultos también forman parte de los tratamientos que los personajes que se encuentran en el nivel social superior dirigen a sus parejas. TRAIDOR (3%), VELLACO (2%) y MALVADO (1%) son los que se repiten, pero también se dan DESCOMEDIDO, DESVERGONZADO, IMPORTUNO, y MALDITO (0,3% cada uno de ellos), normalmente combinados entre sí.

TRAIDOR, MALVADO, CRUEL y MALDITO serán los únicos que aparezcan por sí solos, *traydor* (3) y *traidor, malvado* (2), *cruel* y *maldito*, frente a los insultos *importuno, vellaco; vellaco, descomedido* y *vellaco, desvergonçado, traydor*.

Estos insultos siempre aparecen en boca de una mujer: *traydor* (3), *malvado* (2), *maldito, malvado* y los combinados *importuno, vellaco; vellaco, descomedido* y *vellaco, desvergonçado, traydor* están todos dirigidos a Darino. Como se verá, a pesar de las negativas de Finoya, el noble de la *Penitencia de amor* persiste en su intento de cortejarla, y llegado el momento en el que ella le abre su puerta, la fuerza a mantener relaciones sexuales, lo que provoca que Finoya le insulte repetidamente.<sup>175</sup> Esto responde al decoro esperable en una mujer, ya que éstas son las encargadas de mantener la honra por los dos.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Aparici (1968:134) "El XVI busca el amor puro que tiene su sede en el alma [...] Esta exaltación del amor puro no sólo aparece en Platón y los platónicos, sino en cualquier teoría amorosa que pretenda elevar el amor más allá de la pura materia".

<sup>175</sup> El primer insulto se lo dirige en el segundo encuentro y todos los demás después del encuentro sexual forzado.

<sup>176</sup> Como señala Baranda Leturio (Silva 1998:65) en el prólogo de la *Segunda Celestina*. También Ruiz Pérez considera con respecto a la honra en el matrimonio que "al hombre le corresponde defenderla, pero la depositaria es la mujer" (2005:52). En este sentido Luna Díaz (2011:13) afirma que la sociedad renacentista "consideraba a la mujer inferior al hombre y, en consecuencia, relacionaba la conducta de aquélla con la honra de éste" y cita a uno de los personajes de *El Cortesano* que comenta que se había legislado en perjuicio de la mujer en cuanto a los deslices amorosos y señala la diferencia moral que se

De otro tipo es el de Plácida, que reprende a su amado por haberla abandonado con *traidor*, además de dirigirse a él como *desamorado* en esa misma línea. Ella misma en otra ocasión le dedicará el tratamiento contrario, *mi dulce enamorado* en invocaciones a Vitoriano *in absentia* asociadas a preguntas en una secuencia en la que le reprocha el haberla abandonado. *Traidor*, también dirigida *in absentia*, se asocia a un reproche cuando está a punto de matarse, que casi se convierte en una acusación en la que implica que Vitoriano ha olvidado su puñal intencionadamente para que ella se quite la vida.

Hay una serie de bases léxicas que sólo aparecen una vez en este grupo social, es decir, con representación de un porcentaje del 0,6%, algunas de ellas de forma única en el corpus, como las recién comentadas ENAMORADO y DESAMORADO.

Forman parte de estos tratamientos de uso único entre personajes de escala social elevada CABALLERO, HIDALGO e INFANTA, que hacen referencia a títulos, por lo que muestran deferencia al interlocutor. GENTIL HOMBRE, también tratamiento destinado a mostrar un respeto deferente será de este grupo de tratamientos el único que se dé en otros grupos sociales. De ellos, como es lógico ya que hacen referencia a posiciones sociales altas, los tres primeros sólo se dan en contextos sociales elevados<sup>177</sup>. Sin embargo GENTIL HOMBRE es un tratamiento que es más frecuente en los grupos bajos que en el estrato social que estudiamos aquí.<sup>178</sup>

La expresión de la deferencialidad entre estos personajes es característica de su preocupación por la imagen, se trata del comportamiento esperable, adecuado y definitorio de los miembros de las capas aristocráticas, lo que se muestra también en la elección de formas que indiquen respeto.<sup>179</sup>

También los lemas afectivos ALEGRÍA, ROSA, PRECIOSA y BIEN, (*mi alegría, preciosa, rosa del mundo y mayor de los bienes*) se intercambian entre personajes nobles y patricios urbanos. De todos ellos sólo se repite ROSA en el corpus fuera de este contexto social.<sup>180</sup>

El lema AMOR, también con una sola ocurrencia en este contexto social, pero que se repetirá con frecuencia en los demás contextos, se lo dirige Plácida a Vitoriano, igual que TIGRE.<sup>181</sup>

---

le achaca a uno y otro al respecto: no es “deshonra ni tacha vivir deshonestamente” para ellos mientras que para las mujeres es “una vergüenza tan recia y una infamia tan extrema”. Además, mientras que la reputación del hombre depende de su rango, sus hechos y su valor a la mujer se la juzga por su recogimiento, virtud y recato sexual (2011:35), y su destino más honorable sería en el matrimonio o en la vida monacal (2011:24).

<sup>177</sup> Caballero de la cortesana Flugencia al miembro del patriciado urbano Vitoriano.

<sup>178</sup> De hecho de los grupos bajos este tratamiento está presente en los subgrupos de menor consideración social: en boca de la moza de cántaro Quincia dos veces y en el ámbito marginal entre la prostituta Elicia y su cliente el dispensero Barrada (4).

<sup>179</sup> Iglesias Recuero (2010:382). Sin embargo otros trabajos como el de Moreno González (2002:41 y ss.) defienden que esta preocupación e importancia del trato se dan en las clases medias (en su terminología) por una cuestión de inseguridad lingüística y por su posibilidad de movilidad social, frente a los grupos superiores e inferiores. La importancia de la *face* en la época que estudia para esta autora reside en los privilegios asociados a la pertenencia de grupo: “One’s face was extremely important because it was related to significant things, like having success to certain offices paid by the Crown, to the University, to the church hierarchy, etc.” (2002:41)

<sup>180</sup> Nos referimos a *rosa pura* en boca del caballero salvaje Camilote hacia su amada Maimonda.

Los rasgos de afectividad en los tratamientos en este grupo social se deben en la mayoría de los casos a la modificación a través del posesivo: se da en 51/155, de los cuales sólo cinco de ellos pertenecen a mujeres. Las mujeres que los realizan son, además, Plácida, *mi dulce enamorado*, *mi Vitoriano* y *Vitoriano mío*, *mi amor*, menos el último todos *in absentia*, y Polandria, *señor mío*, tratamiento que le dirigirá a Felides después de haberse casado secretamente.

En cuanto a la modificación a través del complemento del nombre, ésta tiene menor impacto en los tratamientos, 13/155, de los que tres los produce una mujer. De nuevo una de ellas es Plácida, *mi dulce enamorado*, en uno de sus soliloquios, y Flérida, *hidalgo extranjero* y *noble cavallero* al principio de la obra, cuando se sabe muy poco del misterioso Duardos, por lo que estos tratamientos ayudan modificados ayudan en la caracterización del personaje.

Otro de los rasgos de afectividad, el más importante, es el relativo a la afectividad de la base léxica elegida. En este contexto el nivel de afectividad es de 24 tratamientos en 155 ocurrencias. En este caso son las mujeres las que mayor porcentaje al respecto registran: 14 de todos los tratamientos los elaboran ellas. Esto tiene que ver con dos hechos: por una parte, muchos de ellos son insultos que Finoya dirige a Darino al forzarla a tener relaciones sexuales: *importuno*, *vellaco*; *maldito*; *malvado* (2); *traydor* (3); *vellaco*, *descomedido* y *vellaco, desvergonçado*, *traydor*. De otro lado hay varias formas negativas pero con un sentido diferente: *cruel*; *desamorado*; *traidor* son tratamientos que Plácida dirige a Vitoriano resentida por su separación. Éste es un claro ejemplo del personaje nuevo que representa esta mujer: ella adopta un papel, de desdichada de amores, que normalmente tiene el hombre, como señala Heugas (1987). También de su cosecha son el curioso *tigre*, y los amorosos *mi amor* y *mi dulce enamorado*.

Al poner el foco en los tratamientos según las parejas que los han formulado, se ve que casi todos los tratamientos marcados afectivamente pertenecen a Darino y Finoya, a Duardos y Flérida y a Vitoriano y Plácida. En el caso de Darino y Finoya son principalmente los insultos de Finoya comentados los que elevan el número de afectividad, con sólo algunos tratamientos afectivos que le dirige Darino, *my alma*, *corazón de mi alma* y *mujer tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa*, frente a numerosos *señora* que sólo en algunas ocasiones acompaña del posesivo.

Duardos al comienzo de la obra se intercambia tres tratamientos con Flérida, todos ellos deferenciales: *señora*, por su parte y de ella recibe dos tratamientos marca de posición social que lo caracterizan: *hidalgo extranjero* y *noble cavallero*. En la última escena, ya vestido de príncipe, aumenta la afectividad en sus tratamientos: *señora* y *alta infanta*, que se refiere a la posición social de su interlocutora, *alta infanta*, y de otro lado los afectivos *señora mía*, cuando la relación ya tiene un compromiso, van a partir juntos, *mi alegría*, en un momento en el que necesita ser cercano con su amada y el usado afectivamente *mi Dios*.

---

<sup>181</sup> Un tratamiento que quizá responda más a cuestiones métricas. No es raro este motivo en referencia a la crueldad de la dama, igual que el áspid. Esta imagen la comenta Manero Sorolla (1990:261-67): según la autora ya estaba presente en la lírica castellana medieval, y prevalece en la lírica castellana.

De otro lado se encuentran los tratamientos que le dirige a Flérída cuando ella no está presente en sus soliloquios: junto a los no marcados afectivamente *señora* (4) y *Flérída*, Duardos la trata de diosa, rosa y con tratamientos desarrollados, la mayoría de ellos con posesivos: *diosa mía*; *causadora deste vil oficio, triste, que escogí*; *primor de las mugeres, muestra de su excelencia la mayor*; *Flérída, diesa mía*; *preciosa diesa mía y rosa del mundo*.

Los personajes de la *Comedia Himenea* utilizan pocos tratamientos, 20%, en sus interacciones. Al hacerlo sólo eligen en una ocasión un tratamiento marcado afectivamente, *mayor de los bienes*, con el que Himeneo designa a Febea. Por su parte Febea emplea sólo tres tratamientos, pero siempre varía el lema con el que los forma: *caballero*, *gentil hombre y señor*.

Felides y Polandria son los que más tratamientos utilizarán en sus interacciones (en 66% de ellas). Sin embargo, la afectividad de los mismos es nula, como lo es la creatividad a la hora de formarlos, ya que siempre lo construyen con las mismas formas: ambos utilizarán *SEÑOR*, que Felides suele preferir acompañado del posesivo, en todos los casos y sólo a veces combinado con el NP.

Vitoriano y Plácida son muy afectivos en sus interacciones con tratamientos (55%); hay que tener en cuenta que durante todo el desarrollo de la obra los personajes viven una alta tensión dramática que se manifiesta también en el uso de designaciones pasionales entre los que se encuentran *traidor*, *desamorado* y *cruel*, pero también varios de lemas no afectivos que utilizan con el posesivo dotándoles de un mayor grado de afectividad, *Plácida, mi señora* (2) y los NP con posesivos *mi Vitoriano* y *Vitoriano mío*, y otros con más afectivos como *preciosa*, *tigre*, *mi alma*, *mi amor*, *mi dulce enamorado* y el más elaborado *mi alma y mi señora, mi corazón y mi vida, vida deste que te llora*, así como *mártir de amor perdida, por mi mal sacrificada*<sup>182</sup> y *matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa*. De las mujeres de alto nivel social es Plácida la que más tratamientos marcados afectivamente utiliza,<sup>183</sup> se confirma también por sus usos que se trata de un personaje único, pues los tratamientos nominales que emplea en ningún caso son los habituales para una dama y están más cercanos a los de los hombres que a sus congéneres femeninos.

De todas maneras hay que tener en cuenta que la mayoría de estos tratamientos que se clasifican como más propios del galán enamorado y despechados se producen *in absentia* de su interlocutor. Esta situación se acerca a la poesía en la que tampoco hay interacción cara a cara, por lo que la contención debida al decoro desaparece. Esto parece reforzar la idea de que la expresión lingüística del afecto en los estamentos altos se reprime.

---

<sup>182</sup> Esta designación revela una vez más los rasgos de galán que tiene el personaje de Plácida, pues habitualmente ser “mártir de amor” es algo a lo que pueden llegar los hombres, como señala Rodado Ruiz (2000:133).

<sup>183</sup> Presencia de tratamientos marcados afectivamente: Febea (0%), Finoya (53%), Flérída (0%), Plácida (64%) y Polandria (5%). También sobresale frente a sus compañeras de grupo social en cuanto a la presencia de tratamientos en sus interacciones: Febea (11%), Finoya (17%), Flérída (22%), Plácida (48%) y Polandria (7%).

Dentro de este grupo, por tanto, hay personajes que son poco afectivos en la formación de los tratamientos que dirigen a sus seres amados en contraposición a otros que registran elevados usos de lemas y/o de otros rasgos afectivos en sus designaciones del ámbito amoroso.

El grupo de personajes de origen social alto prefiere los tratamientos de lemas no marcados afectivamente, pero en muchas ocasiones les añaden rasgos o combinan con otros lemas con los que los tratamientos formados adquieren afectividad: la afectividad, por tanto, se logra principalmente mediante medios sintácticos. La nómina de lemas no sería muy variada de no ser por los varios insultos que se dan, una muestra de expresión afectiva negativa (descortesía). Todos ellos están dirigidos a hombres, lo cual es natural debido el contexto amoroso en el que nos encontramos: por lo general los hombres pretenden a las mujeres y ellas, por cuestiones de decoro, deben rechazarlos. El caso de Plácida es el contrario: esta pareja tiene una relación más consolidada que el resto de personajes, que se conocen en el transcurso de la obra, mientras que los personajes de la *Égloga de Plácida y Vitoriano* lo que hacen al comenzar la obra es separarse. Precisamente los insultos dirigidos a Vitoriano, como se ha visto, se formulan a causa de esta separación. La pobreza léxica, sin contar con los insultos, es muy marcada: se reduce casi exclusivamente las formas SEÑOR y NP y a la modificación a través del posesivo.

Por otro lado la ausencia de interacción cara a cara en Plácida y Vitoriano y de Duardos a Flérida parece demostrar que hay una restricción de la afectividad en este grupo que desaparece cuando el interlocutor no está presente y liberan su emotividad.

#### 2.1.1.1.1.2 Altos: el patricio urbano y la cortesana

En este grupo sólo se cuenta con las interacciones de Vitoriano y Flugencia, de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*. La presencia de tratamientos entre ellos es la más baja frente a los demás grupos sociales, así como el nivel de afectividad.

Lema	Total Ocurr.	ALTO Cort
0	903	35
SEÑOR	272	11
SEÑOR-NP	25	2
CABALLERO	3	1
NP+SEÑOR&DESEO	1	1
NP+VIDA	1	1

Tabla 3. Lemas empleados en el grupo social alto-cortesana

Entre estos personajes la presencia del lema SEÑOR es muy alta (la mayor de todos los grupos): en un 88% de los tratamientos aparece, o bien sólo (69%), *señora* (7) y *señor* (4), o combinado con el NP, SEÑOR-NP (13%), *mi señora Flugencia* y *señor Vitoriano*, y NP+SEÑOR&DESEO (6%), *Flugencia mía*, *mi señora* y *mi deseo*.

El NP, que constituye el 25% de los tratamientos, se da además de en las combinaciones citadas con SEÑOR, en las que otorga al título de una mayor cercanía, con el lema VIDA: *Flugencia, vida mía*. También aparece en este grupo el título CABALLERO, que hace referencia a la posición social de este patricio y funciona como una forma de deferencia.

En general en este grupo la tendencia es hacia los usos no afectivos, pues entre esta pareja el nivel de presencia de tratamientos afectivos es de 19%, lo que se observa desde la preferencia por lemas de tipo no afectivo, pero también en la presencia casi mínima de otros rasgos como la inclusión de posesivos o de complemento del nombre, que sólo se dan en tres de los tratamientos, todos ellos dirigidos a la cortesana. El primero y de mayor grado de afectividad, *Flugencia mía, mi señora y mi deseo*, se da en el saludo y los otros dos en situaciones en las que se entiende que puede haber un acercamiento estratégico, pues se asocian a una petición indecorosa<sup>184</sup> velada, *mi señora Flugencia*, y como reacción a una afirmación de Flugencia sobre los amores que tiene con Plácida, *Flugencia, vida mía*. Aquí Vitoriano intenta convencer a su interlocutora, como sabemos, falsamente, de que sus amores ya pasaron, lo que hace acompañando su explicación con el tratamiento.

Hay que destacar que se trata de la primera interacción entre los personajes, por lo que los interlocutores no tienen confianza. Además, los visos de afectividad amorosa que se vislumbran por parte de Vitoriano no dejan de ser fingidos, lo que quizá afecte en su creación.<sup>185</sup>

#### **2.1.1.1.2 Bajos**

Dadas las diferencias sustanciales en los usos de los diferentes subgrupos sociales bajos tanto en cuanto a la presencia de tratamientos como, y especialmente, en la afectividad de los mismos, se considera oportuno estudiar por separado también los lemas que prefiere cada uno de los conjuntos de personajes: los no dependientes, los dependientes y en el mundo de la marginalidad.

##### **2.1.1.1.2.1 No dependientes**

Hay que recordar que bajo la etiqueta de no dependientes se agrupa a personajes rústicos, como los matrimonios de hortelanos de la *Tragicomedia de Don Duardos* y del paso de *Las aceitunas*, Costança Roiz y Julião y Toruvio y Águeda de Toruécano, así como Camilote y Maimonda, de *Don Duardos*.

---

<sup>184</sup> En el capítulo de los actos de habla se estudiarán con detalle este tipo de peticiones que se han llamado indecorosas en las que uno de los personajes realiza una petición de tipo sexual a su pareja.

<sup>185</sup> No necesariamente hacia la falta de afectividad, porque coincide con Turpedio en elaborar un tratamiento marcadamente desarrollado y afectuoso para el inicio de su conversación para Doresta, a la que también este personaje parece acercarse con intención de cortejo fingido. Nos referimos a *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta y Flugencia mía, mi señora y mi deseo*. Nótese que en ambos casos se combinan SEÑOR, el NP y una base léxica relacionada con el ámbito de lo amoroso, DESEO y SECRETO, que alude a una intimidad.

Como representación del ambiente urbano, y como tercer matrimonio del corpus, están el simple del paso del *Cornudo y contento* y su esposa, Martín y Bárbara, y también se observará la relación adúltera de la última con el estudiante Gerónimo.

Este grupo social presenta una utilización de tratamientos nominales en un 39%, un porcentaje algo superior al promedio, y que sólo los personajes dependientes, los criados, superarán ligeramente. La afectividad en sus designaciones se muestra en un 43% de los tratamientos, lo que sitúa a este grupo cerca del promedio general.

Lema	Total Ocurr.	BAJO No dep
0	903	71
SEÑOR	272	11
MARIDO	6	6
MUJER	6	4
SEÑOR-NP	25	2
NP	30	2
ALMA	12	2
AMOR	21	2
NP-APELL	3	3
SEÑORA-MUJER	2	2
TRAIDOR	5	1
NP+SEÑOR	5	1
CORDERO	1	1
ESMERALDA	1	1
MUJER>CORAZÓN	1	1
NP+ESTRELLA	1	1
NP+FLOR	1	1
NP-APELL+AMOR	1	1
ROSA	1	1
SEÑOR+VIDA	1	1
SEÑOR-MARIDO	1	1

Tabla 4. Lemas empleados en el grupo social no dependiente

El lema SEÑOR es el que más se repite, pero se da en un porcentaje menor que en los grupos hasta ahora estudiados. Por sí solo ocupa el 25% de las ocurrencias, pero se da en combinación con el NP: SEÑOR-NP (5%), *señora Bárbara* y *señor Gerónimo*, y NP+SEÑOR (2%), *Maimonda*, *mi señora*, y con los lemas MUJER (5%), *señora muger* (2), y MARIDO (2%), *mi señor marido*. Fuera de esta combinación, también son pocos los casos en los que se da sin posesivo: *señora* (5), *señor* (2), *señora mía*, *señor mío* y *la señora*.

Casi todos los que incorporan el posesivo pertenecen a una obra particularmente afectiva en sus tratamientos, la *Tragicomedia de Don Duardos*. También de esta obra sale el SEÑOR combinado con una forma afectiva SEÑOR+VIDA (2%): *señora*, *vida mía*.



El tratamiento *la señora* es uno de los pocos casos de designación combinada con tercera persona<sup>186</sup>. Se lo dirige Toruvio, del paso de *Las aceitunas*, a su esposa Águeda de Toruégano, en respuesta a un reproche de su mujer, molesto por el comentario de su mujer, con esta forma distanciadora.

El NP tiene también un alto porcentaje de frecuencia (20%). Por sí solo únicamente en una ocurrencia: *Mi Julián*, pero también combinada con SEÑOR, en los tratamientos que ya se han comentado, y una variedad de bases léxicas como el apellido (APELL) *Águeda de Toruégano*, *Costança Roiz* y *Costança Roiz amada*, AMOR, ESTRELLA, y FLOR, formando los tratamientos *Maimonda, estrela mía*; *Maimonda, frol del mundo* y *Costança Roiz, amor mío*.

Se trata de una base léxica que en principio no se ha clasificado como afectiva, a pesar de ser algo más familiar que otros lemas como los ocupacionales o los títulos, pero con el que se podría presuponer una cierta implicación afectiva. En este sentido parece lógico que personajes casados entre sí utilicen estas formas. Además, como se ve, en este grupo el NP se presta a combinarse con lemas afectivos y/o a complementarse o a coordinarse con más tratamientos. *Mi Julián* será uno de los pocos NP del corpus que se posesivice.

El apellido (7%) nunca aparece por sí sólo, siempre le precede el NP. Los únicos apellidos que encontramos en el corpus coinciden con mujeres casadas a las que interpelan sus maridos.<sup>187</sup>

Otra base léxica de uso frecuente aquí es MUJER (16%) con el significado de cónyuge, presente por sí sola en el 9% de ocurrencias de tratamientos en este grupo, *muger* (2) y combinada con SEÑOR y CORAZÓN: *señora muger* (2) y *muger de mi corazón*, todos ellos de los maridos del corpus a sus esposas de este grupo. La variante masculina, MARIDO, se da con mayor frecuencia (14%), preferentemente por sí solo *marido* (6) o combinado con SEÑOR, *señor marido*. Las designaciones de este tipo abundan especialmente entre los dos matrimonios de los *Pasos*. Toruvio y Águeda de Toruégano intercambian *muger* (2) y *marido* (6) y de Martín a Bárbara *muger* (2), *señora muger*. La gran presencia de este tipo de tratamientos que indican el papel del destinatario con respecto al interlocutor en las escenas de Lope de Rueda, y el hecho de que casi sean los únicos que los personajes se dirigen, podría tener que ver con que en ellas los personajes están más tipificados. De hecho, especialmente en el paso de *Las aceitunas*, donde siempre hay más de dos personajes en escena, y constantemente cambian de destinatario, estos tratamientos aparecen en muchas ocasiones en cambios de turno o en el mismo turno en cambios de destinatario con esta función de selección. Por lo tanto, parece que en este paso los tratamientos son fundamentalmente funcionales.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> Sobre designaciones combinadas con tercera persona en español Lapesa (2000c:332 y ss.), Calderón Campos y García Godoy (2009). También se ocupa del *iloiement* Kerbrat-Orecchioni, 1992: tomo II, p 46 y 2010: 13-4 y de las “terceras personas perifrásticas” Leech (1998:109).

<sup>187</sup> Ha estudiado los apellidos en la documentación medieval Simón Parra en su tesis doctoral (2008). Según este trabajo a partir del siglo IX se empiezan a documentar nombres de pila acompañados del nombre del padre en genitivo o tras *filius*, entre el XIII y el XV se extiende la costumbre de heredar un segundo nombre, y comenta que según Dolç (1960) a partir del XVI se extiende la costumbre de emplear dos apellidos “gracias a la organización del estado civil”.

<sup>188</sup> También los dirigidos a la hija, el NP y MUCHACHA por parte de sus padres, *mochacha* (5) y *¡Mochacha! ¡Mencigüela!*, a los que ella llama *madre* (2) y *padre* (8), y con el vecino Aloxa, a veces *señor* (3), pero también *señor vezino*, y él a su vez responde *vecinos* a la familia, igual que él para Águeda, *señora*

Sin embargo, sin perjuicio de la hipótesis de la funcionalidad en los *Pasos*, estas formas parecen frecuentes en la época, pues se encuentran en boca de otros personajes casados en otros textos literarios, como por ejemplo en *La Celestina* entre Pleberio y Alisa,<sup>189</sup> padres de Melibea, por tanto de origen social elevado, y fuera del género dramático en la Segunda parte del *Quijote* entre Sancho y su mujer,<sup>190</sup> y también Pountain (2000:285) señala estas formas (*señor*) *marido*/(*señora*) *muger*, pero se trata también de un corpus de Lope de Rueda.<sup>191</sup>

Los hortelanos de *Don Duardos*, muy cariñosos entre sí, prefieren la combinación con SEÑOR: *mi señor marido* y *señora muger*, que la mujer incluso modifica con el posesivo. Este es un tratamiento, como se acaba de ver, también utiliza Martín con su esposa infiel, a la que también dirigirá esta forma combinada con una base léxica afectiva: *muger de mi coraçón*, con el que se refuerza su caracterización como ingenuo y muy enamorado de una mujer que le engaña y de la que sólo recibirá un insulto.

La *Tragicomedia de Don Duardos*, obra en general con un promedio mayor de presencia de tratamientos y de afectividad en ellos, se diferencia a este respecto de los *Pasos*, en la que los tratamientos del ámbito amoroso son escasos y por lo general poco afectivos, como muestran los usos de sus personajes.<sup>192</sup> En esta obra sólo en dos ocasiones uno de sus personajes de origen social no dependiente se dirige a su esposa como *álíma mía* y *muger de mi coraçón*, y de ella recibe el insulto *don traidor*.

Las bases léxicas propias del ámbito amoroso, la misma AMOR, y la muy relacionada con este contexto, ALMA, se dan con una misma frecuencia (5%): *mi amor* (2) y *Costança Roiz, amor mío*, una vez más en boca de personajes de la *Tragicomedia*, en este caso del enamorado hortelano a su mujer. También del mismo persona es *mi alma*, y de otro esposo caracterizado como muy enamorado, Martín del paso del *Cornudo y contento*, *álíma mía*.

Otros lemas con menor presencia (2%), de una sola ocurrencia en este contexto social, son el insulto TRAIADOR, y los lemas CORDERO, ESMERALDA y ROSA. ESTRELLA, CORAZÓN y FLOR aparecen en combinación con otras bases léxicas no afectivas, NP, MUJER y NP respectivamente, así como el no marcado afectivamente MARIDO.

*Don traidor* es un insulto que Bárbara le dedica a su marido en una secuencia de reproche. La presencia de *don* funciona como agravante para el peso del insulto (Javier Herrero 2007,

---

*vezina*. Aloxa para la niña utiliza *rapaza*, como los *mochacha* de sus padres, tratamientos que apelan a la edad de la interlocutora, en el mismo sentido que *hija*, que curiosamente sólo lo utiliza con Mencigüela Aloxa en sentido figurado y no hacen uso de él sus padres.

<sup>189</sup> En la escena 7, auto XII, se despiertan por ruido en la habitación de Melibea: *Señora muger* y *Señor*. En la Escena 1, Auto XVI, en el que hablan sobre casar a Melibea: *Alisa, amiga; señora muger*, y *Mi señor Pleberio, señor Pleberio*. En el auto XXI, sobre la muerte de Melibea: *señor Pleberio* y *noble muger*.

<sup>190</sup> En el Capítulo V, en una discusión sobre los planes de futuro de Sancho para su hija: *marido* (7), *Sancho* (5), *hermano* (2), *marido mío*, *Sancho amigo* frente a *Teresa* (5), *mujer* (3) y *mujer mía* (2). También los insultos: *boba*, *bestia* y *muger de Barrabás*, *animalia*, *mentecata* e *ignorante*.

<sup>191</sup> También aparecen estudiados los tratamientos en las relaciones conyugales en los *Pasos* en el trabajo de Pedroviejo Esteruelas (2003).

<sup>192</sup> Las diferencias en la afectividad de los tratamientos por obras son muy marcadas entre *Duardos* (49%) y los *Pasos* (15%). Si sólo tenemos en cuenta el nivel social que estamos estudiando los porcentajes son, respectivamente: 62%, y 17%.

2009), que aparece en otros tratamientos en el corpus, dentro y fuera del ámbito amoroso.<sup>193</sup> Se trata de un uso sarcástico del título *don*; la mezcla de esta forma deferencial con el insulto, que se da con relativa frecuencia en la época.

Llama la atención el tratamiento *mi corderito* que la hortelana Costança Roiz dirige a su marido. Además de lo llamativo de la base léxica, siendo uno de los pocos de este tipo de identificación del amado con un animal, es también el único en el corpus que incluye un diminutivo. Ya se ha visto que esta pareja es altamente afectiva en sus tratamientos y en las palabras que se dirigen. Estos personajes, como se verá, representan un tipo de amor matrimonial muy efusivo.<sup>194</sup> En efecto, este tratamiento de carácter muy afectivo no parece asociado a algún acto de habla o secuencia que requiera especialmente de estrategias de persuasividad; simplemente se trata de una forma más de llamar a su marido que tiene la hortelana.

El caballero salvaje<sup>195</sup> será el que dirija a su amada designaciones muy afectivas concordes con su pasión exaltada: *mi esmeralda* acompañando a una alabanza y en llamadas de atención *rosa pura* y las combinadas con el NP *Maimonda, estrela mía*<sup>196</sup> y *Maimonda, frol del mundo*. Se trata de un personaje paródico, como se verá. Estas formas son parte de la parodia que

---

<sup>193</sup> La inclusión de *don/doña* refuerza el insulto por su sentido irónico. Lapesa (2000c:393) habla de este elemento asociado a formas insultantes y aporta algunos ejemplos. En el corpus lo encontramos en insultos que producen Boruca, Palana, Bárbara y Turpedio: *don veliaco, don rufianazo, don traidor y doña puerca escopetera*. Todos ellos se emiten en un contexto de enfado en los que la criada, la prostituta, la esposa adúltera y el criado están contradiciendo, expresando malos deseos, reprochando o amenazando a sus parejas respectivamente. Herrero Ruiz de Loizaga estudia esta forma asociada a los insultos en (1999:235) para la *Segunda Celestina*, (2007:157) en un trabajo sobre el insulto en la comedia celestinesca señala este uso de *don* paralelo al también reforzador del insulto *so* en el español moderno, el cual procede de *señor*. En un trabajo posterior aporta un ejemplo de este último acompañando a un insulto a finales del XVI (2013:158). En contextos no amorosos del corpus se registran varios usos de este uso irónico de *don*. En la *Segunda Celestina* encontramos varios insultos con *don/doña*: *don panfarrón, don vellacazo, don rapaz* en una disputa entre criados, *doña puerca suzia, doña puerca, bagassa, doña bagassa, doña puta*, entre prostitutas, *doña borracha* de la Celestina a Palana, *doña puerca* de Polandria a Quincia, *don jarro* entre el paje Albacín y Grajales, *doña vieja in absentia* en un aparte de Elicia a Celestina. En los Pasos estudiados se encuentran de Estepa a Sebastiana *doña bruta, andrajo de paramento y don ladrón* de Estepa a Sigüenza. *Don ladrón* concurre con *vos*, sin embargo *vellaco* con *tú* y *ladrón açotado* también. En los demás pasos hay un gran número de ejemplos de insultos acompañados de *don*. *La generosa paliza*: el amo Dalagón al paje Periquillo *don vellaco goloso* y al paje Guillemillo *don rapaz*. De *Los criados* del amo Salzedo al paje Luquitas *don rapaz* (pegándole y con *vos*, aunque también *villano* de Salzedo al simple Alameda, con el que cambia de *tú* a *vos*). En *Pagar y no pagar* del ladrón Samadel al simple Cevadón *don villano*, con el que tiene trato asimétrico *vuestra merced-tú* en situación de enfado. Celdrán Gomáriz (1995) explica que “Con retintín empezó a darse este tratamiento de respeto a quien a todas luces no lo merecía, con la intención de hacer mofa” (1995:83), y analiza el cambio: “Se llegó a tal extremo en el uso de los tratamientos que se devaluaron. [...] Y tal ha sido la profusión y abuso que lo que nació para distinguir acabó siendo insultante” (1995:84).

<sup>194</sup> Al contrario que la tónica general que rechazaba las relaciones matrimoniales efusivas, se da una corriente que defiende que los casados deben ser muy cariñosos entre sí, según señalan Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:40).

<sup>195</sup> Se trata de un tipo de juglar que da espectáculos de lucha y que habla grandilocuentemente. Para una explicación más detallada de la figura del caballero salvaje ver la definición que se hace en la presentación de la historia conversacional de Camilote y Maimonda, en el epígrafe 2.1.5.3.

<sup>196</sup> Lusismo por *estrella*, según nota del editor.

supone: el amor cortés entre estos personajes resulta ridículo, especialmente en contraposición con el amor puro de los protagonistas.

Se trata de un grupo con bastante frecuencia de afectividad en sus tratamientos, tanto por las elecciones léxicas como por la posesivización de sus designaciones. Sin embargo, se ha de puntualizar que, como se ha visto, son los personajes pertenecientes a *Don Duardos* los que aumentan en mayor medida la nómina de tratamientos afectivos frente a lo de los *Pasos* que prefieren formas con menor grado de afectividad.

#### 2.1.1.1.2.2 Dependientes

A este grupo pertenecen los criados de la *Comedia Himenea*, Doresta emparejada con Boreas y con Turpedio, y los de la *Segunda Celestina*, Sigeril y Poncia, Pandulfo y Quincia y Zambrán y Boruca.

El porcentaje de presencia de tratamientos en este grupo es el más alto (40%), superando levemente al de los personajes no dependientes. En cuanto al de cantidad porcentual de tratamientos marcados afectivamente este grupo se desvía del promedio a la alza llegando al 44%.

Lema	Total Ocurr.	BAJO Dep
0	903	228
SEÑOR	272	74
AMOR	21	9
HERMANO	9	8
OJOS	7	6
SEÑOR-NP	25	5
ALMA	12	4
AMIGO	7	4
SEÑOR>ALMA	5	4
AMOR>ALMA	3	3
ÁNGEL	3	3
CORAZÓN	3	3
DESPECHO>VIDA	4	3
SEÑOR>ENTRAÑAS	4	3
ENTRAÑAS	3	2
GENTIL HOMBRE	7	2
NP+SEÑOR	5	2
VELLACO	2	2
VIDA	4	2
¿?ROSTRO/FLOR	1	1
ÁNGEL+DESPECHO>VIDA	1	1
DESPECHO>VIDA+SEÑORA	1	1

GALÁN	2	1
NP	30	1
PERLA>ORO	1	1
PUERCA	1	1
SEÑOR>CORAZÓN	1	1
SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA	1	1
SEÑOR>SECRETO+...NP	1	1

Tabla 5. Lemas empleados en el grupo social dependiente

En este grupo social también el lema con más presencia en los tratamientos es SEÑOR (62%). Aparece en la mitad de las interacciones con tratamientos por sí solo (50%): *señor* (32), *señora* (30), *señora mía* (8), *señor mío* (2), *señora hermosa* (2). Son tanto hombres como mujeres los que se sirven de esta base léxica para crear tratamientos, pero son los hombres los que más introducen posesivos o complementos en ellos.

Si nos fijamos en qué personajes eligen el tratamiento *señor* sin complementación, combinación o posesivos, vemos que los *señora* de este grupo se reparten entre Sigeril (14), Pandulfo (10), Boreas (5) y Turpedio (1). En la dirección contraria, de mujeres a hombres, es Quincia la que produce la mayoría (30), frente a Doresta que emite uno para Turpedio y otro para Boreas. También los *señora hermosa* y *señor mío* corresponden a Pandulfo y Quincia. *Señora mía*, sin embargo, sólo corresponde en tres ocasiones a esta pareja, formando también parte de la nómina de tratamientos elaborados por Boreas (2) y Sigeril (4).

En el 12% restante de ocurrencias de SEÑOR en los tratamientos que produce este conjunto de personajes se combina con diferentes lemas: el NP y DESPECHO>VIDA y como lema principal de ALMA, ENTRAÑAS, CORAZÓN y SECRETO.

Aquellos tratamientos con combinación con el NP, en aposición explicativa o especificativa, algo más cercanos por la inclusión de este elemento, sí están en boca tanto de hombres como de mujeres: SEÑOR-NP (3%), *mi señora Poncia*, *señor Pandulfo*, *señor Sigeril*, *señora Doresta*, *señora Quincia* y NP+SEÑOR (1%), *Doresta*, *señora mía* y *Pandulfo*, *señor*. De todos ellos, son los que reciben mujeres los únicos que incluyen posesivos.

También es para una mujer la designación con SEÑOR que se combina con DESPECHO>VIDA, *despecho de la vida*, *señora*, en este caso sin posesivo pero afectivo por la naturaleza del lema que le acompaña.

Otras formas que contienen SEÑOR como lema principal se complementan con otros que convierten a los tratamientos en formas afectivas y cercanas: SEÑOR>ALMA (3%) *señora de mi alma* (4), SEÑOR>ENTRAÑAS (2%), *señora de mis entrañas* (3), SEÑOR>CORAZÓN (1%) *señora de mi corazón* y SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA (1%) *señora de mis entrañas y de mi vida*. También de estos tratamientos la mayoría los produce Pandulfo: *señora de mi alma*, Pandulfo (3) y Sigeril (1), *señora de mis entrañas* Pandulfo (2) y Sigeril (1) y *señora de mis entrañas y de mi vida*, Pandulfo.

La pareja que forman Pandulfo y Quincia es una de las que mayor porcentaje de tratamientos utiliza en sus interacciones<sup>197</sup>. De aquellas intervenciones que incluyen tratamientos, un alto porcentaje lo constituyen aquellas que están marcadas afectivamente<sup>198</sup>. Hay que tener en cuenta que el nivel de representación en el corpus de esta pareja, es decir, el número de intervenciones que intercambian es muy superior al resto de personajes,<sup>199</sup> por lo que también hay una mayor posibilidad de variación.

Otra de las ocurrencias de señor en este grupo social es *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta*, que incluye el lema SECRETO<sup>200</sup> como complemento del nombre, y se combina con el NP. Se trata de un tratamiento complejo, que añade el complemento *hermosa*, además está cuantificado, y al que se añade un posesivo. El grado de afectividad de este tratamiento es muy elevado. Sin embargo, y curiosamente, lo produce uno de los criados menos afectivo habitualmente en sus interacciones con la criada con la que tiene un breve encuentro de cortejo. Se trata de un momento breve porque enseguida los personajes pasan a discutir (lo que propiciará la aparición del último de los tres tratamientos que le dirige).<sup>201</sup>

AMOR es el siguiente lema en cantidad de aparición en los tratamientos de este grupo: se da en un 8% de las interacciones que incluyen una designación. En la mayoría de ellas se da como lema único (6%), *amores míos* (6), *amores* (3), pero también en la estructura AMOR>ALMA, *amores de mi alma* (3). Una vez más los protagonistas de estos tratamientos son el mozo de espuelas y la moza de cántaro la *Segunda Celestina*. Nótese que en este grupo social este lema siempre aparece en plural. Como veremos adelante, parece tratarse de un rasgo sociolingüístico, pues en el corpus estudiado sólo aparece en plural asociado a orígenes sociales bajos<sup>202</sup>.

ALMA se da en un porcentaje similar: 7%. Aparece con mayor frecuencia asociado a otros lemas como CN, SEÑOR>ALMA (3%), *señora de mi alma* (4), y el recién comentado AMOR>ALMA (2%), *amores de mi alma* (3), que por sí sólo (3%), *mi alma* (3) y *alma mía*. De nuevo casi todos ellos los recibirá Quincia; sólo uno de los *señora de mi alma* está dedicado a Poncia. Tanto éste

<sup>197</sup> La presencia entre el resto de personajes de este grupo es la siguiente: Turpedio-Doresta (14%), Boreas-Doresta (31%), Zambrán-Boruca (33%), Pandulfo y Quincia (41%) y Sigeril-Poncia (49%).

<sup>198</sup> Estos personajes cuentan con una presencia de tratamientos de carácter afectivo de un 58% frente a las parejas de criados del mismo subgrupo Boreas-Doresta (27%), Sigeril-Poncia (38%), Turpedio-Doresta (50%) y Zambrán-Boruca, cuyos tratamientos son todos afectivos (100%).

<sup>199</sup> Las interacciones de Pandulfo y Quincia constituyen el 17% del total de interacciones del corpus. Con esta alta cifra sólo compiten los personajes de clase alta Darino y Finoya. Los demás personajes tienen un porcentaje de presencia que varía entre el 7% y el 0,4%. Las parejas de origen social no dependiente que estamos estudiando en este apartado están presentes en los siguientes porcentajes de frecuencia: Sigeril-Poncia (3%), Boreas-Doresta (3%), Turpedio-Doresta (2%) y Zambrán-Boruca (1%).

<sup>200</sup> Recordemos que el secreto es una exigencia en el amor cortés (Rodado Ruiz 2000:132-33).

<sup>201</sup> Adelantamos la disminución de la afectividad en los tratamientos a lo largo de la interacción de estos personajes aquí, pero se tratará esta cuestión más adelante en este mismo apartado y en el capítulo que se ocupa de la situación amorosa (3.2.1.1.2). El primero de los tratamientos es el muy afectivo *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta*. El siguiente que le dirige a Doresta es uno mucho más escueto: *señora*. Para terminar, al final de la conversación, con ambos personajes enfadados, será el insulto *doña puerca escopetera*.

<sup>202</sup> En este grupo social son los personajes de más baja escala, Pandulfo y Zambrán, los que lo utilizan en plural, y fuera de este grupo sólo se da en el ámbito de la prostitución. Sin embargo, en singular sí aparece en todos los estratos, por lo que no parece estar marcado socialmente. En la lírica tradicional aparece tanto en singular como plural (Iglesias Recuero 2002:161).

como el anterior, son lemas con alto grado de afectividad en su propia naturaleza, y se complementan en muchas de las situaciones (en ALMA en todas) con el posesivo. Se trata precisamente de dos bases léxicas relacionadas de manera muy evidente con el ámbito amoroso y con el universo de lo afectivo.

El NP, una forma que dista de esta afectividad, aunque expresa una cercanía que otras bases léxicas que se han considerado igualmente no marcadas afectivamente, por ejemplo las que hacen referencia a ocupaciones o títulos. Este elemento se encuentra en un 6% de los tratamientos que este grupo social emplea. Lo menos habitual es encontrarlo por sí solo (1%), *Boreas*. Aparecerá con más frecuencia asociado a otros lemas, como hemos visto, SEÑOR-NP (3%), NP+SEÑOR (1%) y SEÑOR>SECRETO+...NP.

Las designaciones construidas a través del lema HERMANO, en principio formarían parte de la categoría de tratamientos que hacen referencia a una relación de parentesco, lo cual de por sí implica una cercanía y familiaridad determinada, pero en un principio no implicarían una afectividad en el empleo en los usos entre hermanos. Sin embargo, en las construcciones en las que las encontramos aquí, entre dos criados entre los que se está fraguando una relación amorosa, la relación no es fraternal, por lo que estamos ante un uso afectivo de esta forma.

Los tratamientos *hermana* (4), *hermana mía* y *hermano*, *hermano mío* y *mi hermano papienco*<sup>203</sup> se los intercambian Pandulfo y Quincia. Tres de ellos se dan en situación de cortejo; cuatro después de casados y consumado (a la fuerza) su matrimonio. Parece que este uso no literal se debe a una forma de solidaridad entre los hablantes, más específicamente una forma de marcar la pertenencia de grupo entre ellos. Fuera de este contexto, y en el ámbito amoroso, solamente se da en un caso que implica al mismo personaje masculino con la prostituta Palana.<sup>204</sup> Esta vez este tratamiento de familiaridad lo emplean de forma recíproca los dos miembros de la pareja, y desde la primera cena, pero en el caso de Quincia hacia Pandulfo en esa primera escena es un insulto: *mi hermano papienco*. Será en las últimas escenas en las que estos personajes interaccionan que encontremos las otras dos ocurrencias con posesivo, con los personajes ya casados y con su matrimonio consumado.

VIDA es otro de los tratamientos que aparecen con mayor frecuencia como combinaciones de otros que por sí solos (1%). De esta manera se encuentra en la forma de *mi vida* (2) en boca de Pandulfo. Aparece también en combinación con SEÑOR>ENTRAÑAS, *señora de mis entrañas* y *de mi vida*, y con cierta frecuencia (3%) con la fórmula DESPECHO>VIDA se repite en varias ocasiones por parte del mismo criado y con diferentes combinaciones (con ÁNGEL y SEÑOR) y con tratamientos complejos: *despecho de la vida* (2); *despecho de la vida que bivo*; *mi ángel*,

---

<sup>203</sup> La editora del texto explica: “según I. Monk [...] indocumentado; presumiblemente lo mismo que *papenco*, sinónimo de *papanatas*: «hombre crédulo o demasiado cándido y fácil de engañar»” (pág. 126).

<sup>204</sup> En efecto parece tratarse de un tratamiento que marca pertenencia de grupo, pues se utiliza en el corpus también fuera del ámbito amoroso en muchas ocasiones, por ejemplo, entre criados, entre prostitutas, entre los dispensereros, etc. También de Polandria y Poncia hacia Filínides, pero de él las dos reciben *señora*. Destacamos como ejemplo por su valor ilustrativo de la función de acercamiento estratégico que tiene en los varios tratamientos con esta base léxica que Pandulfo dirige al negro Zambrán al que tiene miedo.

*despecho de la vida que vivo y despecho de la vida, señora*. Todas ellas son formas de alto contenido afectivo y amoroso.

El tratamiento AMIGO que forma el 3% de los que se intercambian en este contexto social, tiene la particularidad de que sólo se da en una dirección: de mujer a hombre. Encontramos cuatro *amigo*, dos en boca de Poncia y dos de Quincia, que dirigen a sus parejas. En el resto del corpus en el ámbito amoroso se dan otros seis tratamientos con AMIGO, y en todos ellos son hombres los que lo reciben.<sup>205</sup> Parece que esta designación tiene una restricción de uso, probablemente por el significado de concubina o ligado a la prostitución que parece tener según diccionarios de la época.<sup>206</sup>

CORAZÓN (3%) concurre como complemento de SEÑOR, *xeñora de mi corazón*, y por sí solo (2%), *mi corazón* (3). Se trata de otro de los lemas evidentemente relacionados con el ámbito amoroso. Es de por sí afectuoso y aparece en todas sus ocurrencias con el posesivo. Pandulfo le dedica a Quincia dos *mi corazón* y otros será para Boruca, la que también recibe *xeñora de mi corazón*. Todos estos tratamientos con alto grado de afectividad se encuentran asociadas a secuencias de declaración amorosas (3) y a una petición de información, lo que puede explicar la afectividad en los cuatro casos.

ENTRAÑAS, un lema relacionado con el anterior en el sentido de que ambos se refieren a partes internas del cuerpo, y por lo tanto, ligados con el ámbito de una intimidad e implicación emocional muy marcada,<sup>207</sup> a diferencia de CORAZÓN parece propio de las clases más bajas, al menos en este corpus, ya que sólo se da en dos ocasiones más fuera de este contexto social entre personajes marginales. En este grupo se da por sí solo en dos ocasiones (1%), *entrañas* y *mex entrañas*, y combinado con señor: *señora de mis entrañas* (3) y *señora de mis entrañas y de mi vida*.

Esta base léxica se da en varios de los casos asociada a secuencias de declaración amorosa, y en dos ocasiones en cartas destinadas a Poncia y a Boruca. No aparece como tratamiento en este corpus de mano de Pandulfo, pero este personaje lo recomienda a su amo Felides como adecuado en las cartas amorosas<sup>208</sup>. Este tratamiento está escrito de mano de Sigeril, pero todas las demás ocurrencias son de Pandulfo o Zambrán, es decir, los personajes de inferior

---

<sup>205</sup> En el corpus, fuera del contexto amoroso encontramos *amiga* en tratamientos en la *Segunda Celestina* entre Celestina y Zenara *amiga*, y de Polandria a Poncia *Poncia, amiga fiel* cuando le aconseja sobre lo que debe hacer. También *amigo*, entre Suplicio y Vitoriano, entre otros.

<sup>206</sup> Ver el capítulo recopilatorio (5) donde se estudiará este asunto con más detalle.

<sup>207</sup> En relación al corazón y otros órganos internos asociados a emociones, Dworkin (2006:73) “Como se ve en la historia del esp. *corazón* (y sus cognados romances, además del ing. *heart*) la evolución semántica de las partes internas del cuerpo puede reflejar asociaciones de emociones o rasgos del comportamiento humano a tribuido a tales órganos”. Recuerda también que en rumano la palabra para corazón, *inimă*, representa una evolución metonímica de del latín ANIMA ‘alma’, precisamente dos formas que en la tradición amorosa se relacionan con el lugar donde se deposita el amor. Sharifian, Dirven, Yu y Niemeyer (2008) hacen una revisión de la conceptualización de órganos internos en diferentes lenguas.

<sup>208</sup> Ver apartado que explica esta recomendación y compara dos cartas que recibe Polandria, una escrita por Felides y otra por Pandulfo haciéndose pasar por Felides precisamente por pretender ayudar a su amo poniendo en práctica los consejos que éste ha desoído convencido de que le ayudarán en su intento de conquista de la joven (epígrafe 2.1.1.2.3).



condición de todos los de este grupo. Esto parece indicar que efectivamente se trata de un lema marcado socialmente.<sup>209</sup>

GENTIL HOMBRE será una forma que utilice Quincia para dirigirse a Pandulfo en las despedidas. Esta forma de deferencia se da en otros contextos, tanto altos (1) como bajos (6), incluyendo los dos tratamientos que recibe el mozo de espuelas.

En este contexto social no se dan muchos insultos. La forma VELLACO (1%) es una de ellas, que se formaliza como *veliaco* y *don veliaco*. Ambos tratamientos se los dirige la negra Boruca a su pretendiente Zambrán. El otro insulto producido en el grupo de los personajes dependientes es el de *doña puerca escopetera* que Turpedio dedica a Doresta en un momento de enfado. Aquí se encuentra de nuevo el elemento sarcástico de *don/doña* que refuerza el valor negativo que ya se ha comentado. *Doña puerca escopetera* es uno de los únicos tratamientos insultantes que un hombre dirige a una mujer en este corpus.<sup>210</sup> En las relaciones amorosas es muy habitual que las mujeres insulten a los hombres que las requieren de amores y que intentan propasarse, pues son ellas las que tienen la obligación moral de detenerlos para proteger su honra.<sup>211</sup> Estos insultos cumplen con el decoro y son incluso necesarios. Sin embargo, que un hombre se lo dirija a una mujer sí sale fuera de lo común: lo que ocurre en este caso concreto es que la relación entre estos criados se basa en que Turpedio, criado del hermano de Febea, ha querido cortejarla probablemente con la intención de acercarse a la casa de la joven para saber más sobre las relaciones que su amo y él sospechan que tiene con Himeneo. Sin embargo, aunque ella sí tiene *afición* por él, como nos revelará Febea al final de la obra, probablemente él no tenga ningún interés real por ella. Además, su interacción se da después de la que la criada tiene con Boreas, por el que también tenía afecto, y con el que ya ha quedado en verse. Quizá precisamente esto explique la evolución en la conversación (y en los usos nominales) entre estos criados: Turpedio se acerca con actitud lisonjera empleando uno de los tratamientos más afectivos y elaborados del corpus, *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta*<sup>212</sup>, después le dirigirá otro que dista mucho de la afectividad del primero, *señora*, y el tercero será el insulto comentado. En este sentido, el insulto ni siquiera se da en una situación de amor fingida: la relación entre los dos se ha renegociado, y de una situación de cortejo (aunque ésta fuera fingida), se ha pasado a una pelea abierta. Por ello, en términos estrictos este tratamiento no pertenece al ámbito amoroso.<sup>213</sup>

---

<sup>209</sup> Se trata de una forma presente en la lírica popular tradicional y actual, como demuestra el flamenco actual.

<sup>210</sup> Hay insultos sin acompañamiento de tratamiento nominal en boca de Pandulfo hacia Palana, Centurio a Areúsa y Crito a Elicia.

<sup>211</sup> Como ya se ha comentado en el apartado de descripción de los usos de personajes de nivel alto (2.1.1.1.1.1).

<sup>212</sup> Hablaremos más adelante sobre las relaciones amorosas fingidas, que muchas veces pueden mostrar comportamientos y usos como reflejo fiel de lo esperable en situaciones reales parecidas precisamente por el intento de emularlas. En este tratamiento enormemente afectivo parece haber un intento por parte del emisor de crear una intimidad y acercamiento con la criada de Febea con una finalidad estratégica.

<sup>213</sup> Sin embargo, no se ha mantenido en el corpus, como tampoco hemos extraído el resto de la conversación, por un motivo: la decisión con respecto a qué parejas se analizan se ha tomado con respecto a las parejas que mantenga, hayan mantenido o mantendrán en el futuro una relación

De una sola ocurrencia son también: *rostro hecho de flores, perla de oro y galán*. La alusión a la belleza de la amada es muy habitual en el ideario amoroso de todos los tiempos, de la misma manera que la identificación con la naturaleza. En *perla de oro*, además se combinan la cualidad de rareza y unicidad con el del valor del metal precioso. Ambas imágenes son muy frecuentes en el ámbito amoroso en descripciones de la belleza de la amada.<sup>214</sup> Estos dos tratamientos se dirigen a Quincia.

El tratamiento *galán* se lo dirige Doresta a Boreas en su encuentro en la *Comedia Himenea*. Este tratamiento forma parte del universo de los enamorados. Covarrubias explica esta asociación como que se llama así al “que anda vestido de gala, y se precia de gentil hombre: y porque los enamorados de ordinario andan muy apuestos para aficionar a sus damas, ellas los llaman sus galanes y comunmente dezimos, Fulano es galan de tal dama”<sup>215</sup>.

La forma sólo se repite una vez más en el corpus en este contexto amoroso, y lo hace entre personajes de bajo calado social pertenecientes al ámbito marginal. En efecto Bañón asocia *galán* al lenguaje de germanías (2001:11), por lo que habría que revisar más textos para comprobar si este tratamiento está adquiriendo una marca social. Los contextos en los que parece darse, están asociados en un caso a una explicación y a un reproche en el otro, contexto en el que también se dará DAMA. Alonso Miguel (2007:22) se refiere al vocativo *dama* como un “viejo término cancioneril” que aparece en los sonetos amorosos con menor frecuencia que otros que cita, como el nombre propio, *señora* o *señora mía* o *pastora*, por supuesto sin estas connotaciones.<sup>216</sup>

Al observar estos datos teniendo en cuenta qué personajes han intercambiado cada uno de estos tratamientos, se ve que no todos son igual de creativos y afectivos en cuanto al empleo de estas formas. Por ejemplo, Boreas y Doresta utilizan pocos tratamientos en sus interacciones, y los prefieren no marcados afectivamente, siempre SEÑOR o NP salvo un caso en el que Doresta se dirige a Boreas como *galán*. Estos personajes tampoco suelen añadir otros rasgos afectivos a sus designaciones, sólo él se sirve del posesivo y en un porcentaje bajo.

Los criados Sigeril y Poncia utilizan un mayor número de tratamientos, pero en sus elecciones siguen un esquema parecido al de los criados de la *Comedia Himenea*: preferentemente lemas no afectivos (SEÑOR y algún NP), pero también algún tratamiento como el que hemos considerado de pertenencia de grupo, *amigo* (2), o combinados con SEÑOR, *señora de mis entrañas* y *señora de mi alma*, estas dos últimas ocurrencias en una carta. Son los únicos ejemplos de complementación en tratamientos por parte de esta pareja, entre quienes también son escasos los posesivos como ocurría con Boreas y Doresta.

---

amorosa. Por ello, esta pareja tiene que formar parte de los personajes estudiados. Además, sirve como punto de comparación con otras relaciones del corpus.

<sup>214</sup> Manero Sorolla (1990:469 y ss.) analiza esta imagen en el petrarquismo y dice que también se da fuera de esta corriente en relación a partes del cuerpo de la amada. Alonso Miguel dedica un artículo a “perlas y rubíes”, en el que comenta que en el s. XV. estas imágenes, incluso por separado, eran poco frecuentes (2010:27).

<sup>215</sup> Covarrubias 1611a, tomado de NTLE.

<sup>216</sup> Se trata de un estudio que se ocupa de la segunda persona en los sonetos de amor en el que se refiere a algunas de las formas que se emplean en estas composiciones para apelar a la amada.

Turpedio y Doresta no coinciden en sus usos con la pareja que forma esta misma criada con Boreas. En cuanto a presencia de tratamientos en sus interacciones doblan el porcentaje (14% frente a 31%), y también son muy diferentes las elecciones en cuanto a afectividad: los pocos tratamientos que se dirigen incluyen formas muy marcadas afectivamente como los opuestos *señora de mis secretos*, *por tanto la muy hermosa Doresta* y el posterior *doña puerca escopetera*, reflejo el cambio de actitud que hemos reflejado desde un intento de cortejo de Turpedio a Doresta hasta un enfrentamiento verbal fuerte.

Nada tienen que ver las dos parejas restantes de la *Segunda Celestina*. Zambrán y Boruca, en las pocas interacciones que se dirigen, utilizan siempre tratamientos afectivos: de él a ella tratamientos cariñosos (también por carta) *xeñora de mi coração*, *mex entrañax* y *mi coração*, y por parte de ella los insultos *veliacó* y *don veliacó*. Pandulfo y Quincia, entre los que podemos contar numerosas interacciones, elaboran muchos tratamientos y con una presencia de afectividad muy alta, como se ha ido viendo, fundamentalmente en las designaciones que crea Pandulfo, tanto en la elección de los lemas (entre otros DESPECHO, ENTRAÑAS, ALMA, VIDA, PERLA, ÁNGEL, CORAZÓN, AMOR y AMIGO por parte de Quincia) como en cuanto a otros rasgos de afectividad como el posesivo, el complemento del nombre e incluso con combinaciones de lemas en muchos casos.

Los datos muestran que las elecciones de estos personajes contrastan con las de los personajes de niveles sociales altos. Esto parece reflejar que la cortesía de los estamentos altos se basa en un sistema más represivo en la expresión de los sentimientos<sup>217</sup> frente a la libertad de los estamentos más bajos. En este sentido se relacionan los conceptos de la escuela japonesa de discernimiento más propio de los grupos superiores, que tienden a guardar más un decoro, una cortesía<sup>218</sup> (no olvidemos la relación de esta palabra con la corte, por tanto, asociada a los grupos más altos), frente al aspecto volitivo, que se hace presente con más frecuencia entre los grupos de estratos bajos, lo que no es raro pues estos últimos suelen tender a la solidaridad en sus relaciones mientras los de grupos superiores a la deferencialidad.

#### **2.1.1.1.2.3 El mundo de la marginalidad<sup>219</sup>**

En el corpus hay con cuatro personajes que pertenecen al mundo de la marginalidad. Se trata de cuatro prostitutas, dos de ellas, Areúsa y Elicia, que trabajan con Celestina de la *Segunda Celestina*, y otras dos que trabajan bajo la protección de un hombre, su proxeneta. Se trata de Palana de la *Segunda Celestina*, cuyo rufián es el criado Pandulfo que también traba relaciones con Quincia, una criada, y Sebastiana del paso de *El rufián cobarde*. Las prostitutas en la *Segunda Celestina* se emparejarán cada una de ellas con tres clientes: Areúsa con Centurio, Sosia y Grajales y Elicia con Crito, Tristán y Barrada.

---

<sup>217</sup> En la línea de la cortesía como represión de la emotividad como en Edward Muir (2001) y Elias (2012) para la sociedad cortesana como “control de los afectos”.

<sup>218</sup> El discernimiento se asocia, en este sentido, al *politic behaviour* de Watts (2005), es decir, al comportamiento apropiado socialmente. Explicado en nota en la parte introductoria del capítulo bajo el epígrafe 2.

<sup>219</sup> Se toma también este término de Ladero Quesada (1990:115).

La presencia de tratamientos en este grupo es de las más bajas, con un 32%, y sólo supera al grupo de prostitución cortesana. La afectividad, sin embargo, se diferencia más de este grupo, contando con un 34% de tratamientos catalogados como afectivos, y con un porcentaje del 28% de tratamientos de lemas marcados afectivamente.

Lema	Total Ocurr.	BAJO Marg
0	903	260
SEÑOR	272	73
SEÑOR-NP	25	9
AMOR	21	9
NP	30	6
GENTIL HOMBRE	7	4
ALMA	12	3
AMIGO	7	3
DESGRACIADO	3	3
AMIGO-NP	2	2
MUJER	6	1
HERMANO	9	1
OJOS	7	1
SEÑOR>ALMA	5	1
DESPECHO>VIDA	4	1
SEÑOR>ENTRAÑAS	4	1
ENTRAÑAS	3	1
VIDA	4	1
GALÁN	2	1
AMOR+NP	1	1
AMOR+DESPECHO>VIDA	1	1
DAMA	1	1
DESLAVADO	1	1
DESPECHO>CONDICIÓN	1	1
DUEÑA	1	1
NP+AMIGO	1	1
PESAR>TAL	1	1
RUFÍAN	1	1

Tabla 6. Lemas empleados en el grupo social marginal

Este grupo no se diferencia del resto en cuanto a SEÑOR como el lema más presente en los tratamientos que sus personajes intercambian. Aparece por sí solo, como de costumbre, en la mayoría de sus ocurrencias (54%). De dan en los textos con forma de *señora* (56), *señor* (16), *señora mía* (2), *señor mío* y *señora hermosa*. La diferencia entre hombres y mujeres es evidente: ellos se sirven de estos tratamientos muchas más veces.<sup>220</sup> En este contexto el nivel

<sup>220</sup> Esta diferencia no cuenta sólo para los usos con SEÑOR, sino para todos los tratamientos nominales: en el grupo marginal los hombres tienen una presencia de tratamientos del 36% frente al 17% de las mujeres.

de complementación y de inclusión de posesivos en las designaciones no parece muy alto, por lo que parece que la marcación amorosa no es muy habitual.

La complementación de SEÑOR con otros lemas es relativamente frecuente con el NP (7%) y mucho menos con formas más afectivas y relacionadas con el ámbito del amor como ALMA (1%) y ENTRAÑAS (1%). Las formas señor-NP son *señora Sebastiana* (3), *señor Sigüenza* (2), *señor Tristán* (2), *señora Elicia* y *señor Crito*.

De otro lado, *señora de mi alma* como *señora de mis entrañas*, formas relacionadas con el ámbito amoroso, se dan fuera de este contexto en cuatro y tres ocasiones respectivamente, todas ellas en el ámbito de los criados.

El NP, presente en el 19% de los tratamientos del ámbito marginal, forma el 4% de ellos: *Centurio* (2), *Sebastiana*, *mi Sosia*, *Sigüenza* y *Pandulfo*. Aquí se encuentra uno de los pocos NP sin combinación que incluyen un posesivo. Sin duda estamos ante una estrategia de Areúsa que crea un tratamiento cercano para predisponer a su favor a su interlocutor al que le está formulando una petición.

Este elemento se combina además de con el mencionado SEÑOR, con la forma de pertenencia grupal AMIGO en un porcentaje del 2%: como AMIGO-NP, *amigo Sigüenza* y *amigo Sosia* y NP+AMIGO, *Sosia*, *amigo* y con uno de los lemas por excelencia del ámbito amoroso, AMOR (1%), en la estructura AMOR+NP *mi amor*, *Sosia*.

Estos dos lemas se repiten en otros tratamientos. Por su parte, AMOR es la base léxica única del 7% de las ocurrencias: *amores míos* (3), *mi amor* (3), *amores*, *amores míos* y *amor*. Esta base léxica también concurre con la estructura DESPECHO>VIDA, *amores*, *despecho de la vida*. Se da una mayor frecuencia del lema en plural, tal y como habíamos observado en otras clases sociales bajas.

En este caso la distribución de uso entre hombres y mujeres es similar: ambos sexos los utilizan. En sus combinaciones aquella que se combinaba con un lema afectivo y relacionado con lo amoroso, *amores*, *despecho de la vida*, está en boca de un hombre, y el combinado con un lema en principio no marcado afectivamente, el NP, aunque se trata también de una forma marcada afectivamente, *mi amor*, *Sosia* lo produce una mujer.

Por otro lado, la forma que parece expresar pertenencia de grupo, AMIGO, se da como base léxica única en un porcentaje del 2% en este grupo, en los tratamientos *amigo* (3) que Palana dirige a Pandulfo tanto en momentos en los que predomina la cortesía positiva, como asociado a una secuencia de declaración amorosa, como en respuesta a amenazas.

*Gentil hombre* (4) es el tratamiento que Elicia dirige a Barrada en diversas situaciones (en saludos, rechazos de órdenes y reproches). Constituyen el 3% del total de tratamientos de este grupo, y se da en tres ocasiones más en este corpus en boca de la criada Quincia y de Febea, de estrato social alto. Con él no tiene confianza, ni quiere tenerla: Celestina la empuja a que entable una relación con él y ella intenta resistirse. Quizá recurre a esta forma deferencial por la falta de confianza, quizá incluso se trate de un distanciamiento para con él, que por otra parte, no es muy afectivo en los tratamientos que le dedica: todos ellos se basan en el deferencial *señora*, y un solo caso recurre al posesivo, *señora mía*, o al complemento del

nombre, *señora hermosa*, para formular tratamientos amorosos. Precisamente el *señora hermosa* acompaña al saludo que le devolverá la prostituta con un *gentil hombre*.

En este contextos también las mujeres insultan a los hombres. DESGRACIADO (2%) se repite en tres tratamientos: *desgraciado* (2) y *el desgraciado* de Areúsa a Centurio y a Grajales. En el último se observa también el único sufijo de este tipo del corpus.

*Deslavado*, también por parte de Areúsa hacia Grajales asociado a un reproche.

Pandulfo recibe de Palana *rufián*, un tratamiento que define su papel con respecto a ella, pero que aquí es insultivo. En este caso los personajes discuten durante casi toda la escena que comparten, y ella recibirá de él durante su pelea el tratamiento negativo *pesar de tal* y el segundo insulto del corpus dirigido a un personaje femenino: *mala muger*.

En el corpus hay otros lemas de una sola ocurrencia en este grupo: DESPECHO>CONDICIÓN, DUEÑA y DAMA. El primero de ellos, *despecho de la condición*, va dirigido a Areúsa de parte de Centurio.

*Dueña y dama* están en boca de Pandulfo, que se los dirige a Palana en situación de una pregunta y como reacción a un reproche: ella se ha quejado de que la trata como a una esclava, y él en respuesta le llama *dama*.<sup>221</sup> Bañón (2001:17) asocia esta base léxica al “estereotipo de persuasión amorosa”, pero recuerda que este término era uno de los términos ambiguos para denominar a una prostituta. Quizá Pandulfo juega con el doble uso amoroso como réplica categorial a GALÁN de forma más o menos burlesca, como *décalage* lúdico,<sup>222</sup> y en el sentido de prostituta. De ser así, ambos personajes se estarían insultando por su designación casi referencial: *mala muger, dama y rufián*.<sup>223</sup>

También merece la pena aislar a los personajes del ámbito de la prostitución para analizar de un lado a unas prostitutas que se relacionan con sus rufianes, y, de otro, a otras en sus relaciones con los clientes para comprobar si se dan diferencias sustanciales.

En efecto, como muestra el siguiente gráfico, unos y otros grupos muestran un comportamiento muy diferente en cuanto a la inclusión (o no) de tratamientos nominales en sus interacciones:

---

<sup>221</sup> Se dan fuera del ámbito amoroso ocurrencias burlescas de este tratamiento de Pandulfo sobre Poncia “¿Quiere también filosofías como su señora, la dama?” (pág. 406). También Areúsa sobre Palana “será la dama Palana” (pág. 232)

<sup>222</sup> Traverso (2006:114) y Kerbrat-Orecchioni.

<sup>223</sup> Herrero Ruiz de Loizaga (2013:168) apunta *mala mujer* como sinónimo de prostituta en su estudio sobre los insultos en ls obras dialogadas. En (2013:169) cita *rufián* en el dominio para crear insultos de las profesiones deshonorosas.

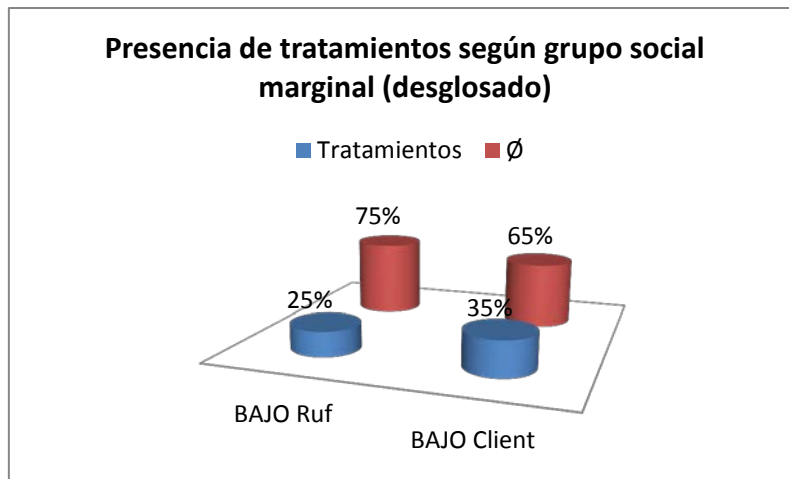


Tabla 7. Presencia de tratamientos según grupo social marginal (desglosado)

Las prostitutas con sus clientes tienen unos usos en cuanto a frecuencia de utilización de los tratamientos más cercanos a los del promedio. Aquellas que se relacionan con sus rufianes registran una utilización mucho más baja de estas designaciones al interlocutor. En cuanto a la afectividad de los tratamientos, también la diferencia es muy marcada:

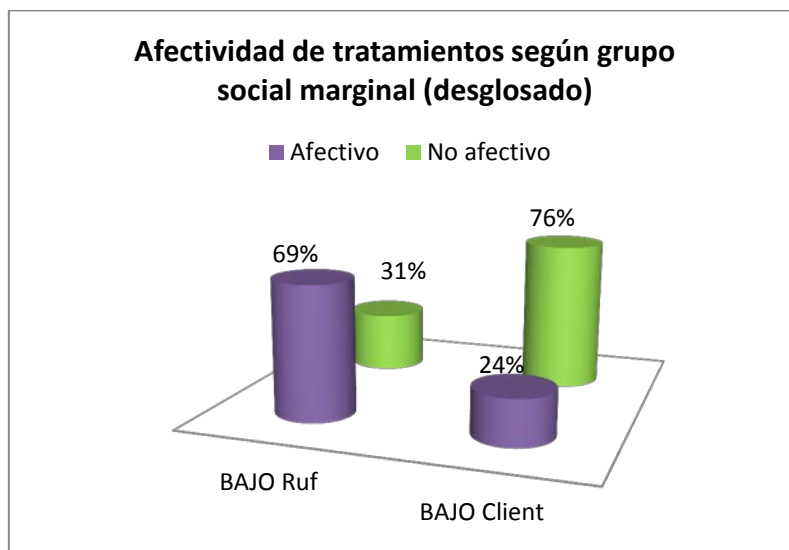


Tabla 8. Afectividad de tratamientos según grupo social marginal (desglosado)

En efecto, los tratamientos entre las prostitutas con sus clientes muestran un porcentaje de tratamientos marcados con afectividad muy bajo, el más bajo en comparación al resto de grupos,<sup>224</sup> frente a aquellas que tratan con sus proxenetas, que se alejan enormemente del promedio. Los usos de los tratamientos nominales cambian radicalmente en este grupo: la presencia es de un 25%, el porcentaje más bajo y que más se aleja de la media general, y la

<sup>224</sup> Recordemos: ALTO (45%), ALTO Cort (30%), ALTO-BAJO (33%), BAJO No Dep (43%) Y BAJO Dep (54%).

afectividad en los tratamientos está muy presente, en un 69% de los casos, llegando a doblar la media y alejándose de los usos de los demás grupos de personajes. Por tanto, se trata del grupo que menos tratamientos utiliza, pero sin embargo también el que más afectivos los produce.

La elección de lemas es también muy diferenciada entre uno y otro grupos:

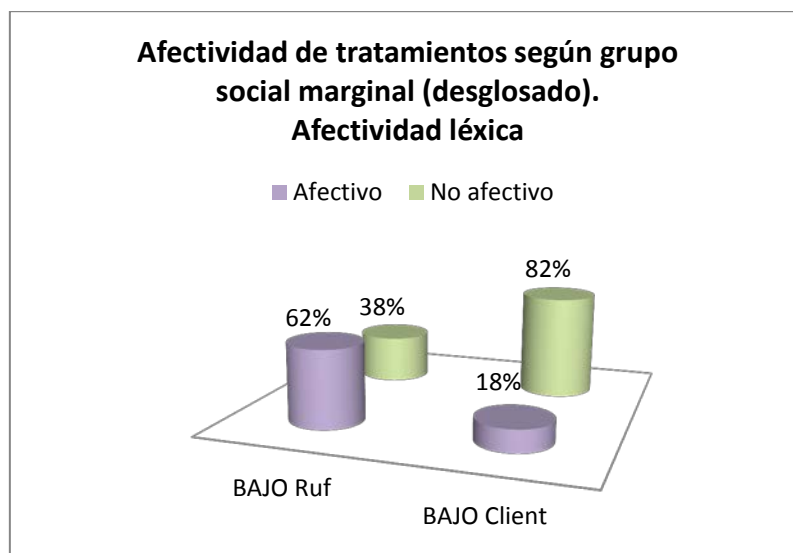


Tabla 9. Afectividad de tratamientos según grupo social marginal (desglosado). Afectividad léxica

De hecho, estos valores con respecto a las elecciones léxicas en los tratamientos acercan a grupos tan alejados socialmente como la prostitución (con los clientes) con el grupo de nobles y patricios urbanos.<sup>225</sup> En este sentido habrá que ver cuáles son las razones para que esto sea así. Además, estos usos parecidos se basan sólo en las elecciones léxicas, para los que el grupo de nivel superior registra un porcentaje de tratamientos con lemas afectivos del 20% y el de origen social inferior un 18%, pero no es así en cuanto al porcentaje definitivo de afectividad en los tratamientos, es decir, una vez que se añade a las bases léxicas rasgos que los convierten en marcados afectivamente. En este sentido los personajes clasificados como altos presentan un 45% de afectividad frente al 24% de las prostitutas y sus clientes. Estas diferencias de uso también tendrán que ser revisadas más a fondo.

Quizá en este sentido podamos pensar en los usos más protocolarios y “dados” y menos afectuosos de los nobles, que siguen la norma convencional (de restricción de la emotividad), frente a una ausencia de cariño o de la necesidad de expresión afectuosa en los que traban un tipo de “amor” con interés comercial. Quizá una hipótesis a barajar sea que ambos grupos se basan en un código amoroso compartido, pero por razones diferentes: en el ámbito de la prostitución el código amoroso que se finge puede ser precisamente el mismo de los

<sup>225</sup> La presencia de lemas marcados afectivamente en los tratamientos en los diferentes grupos sociales tienen los siguientes porcentajes: ALTO (20%), ALTO Cort (13%), ALTO-BAJO (29%), BAJO No Dep (30%) Y BAJO Dep (44%).



personajes de elevada condición social, lo que explicaría el parecido de los usos en el ámbito social más alto y el de la prostitución.

El grupo de las prostitutas con los clientes rompe la tendencia que hemos ido viendo de aumento de afectividad en correlación con la disminución de la consideración social de los grupos. Habrá que investigar con más detenimiento los usos de las prostitutas de diferente tipo en sus relaciones con clientes y rufianes, lo que haremos en el siguiente capítulo, además de indagar en estas similitudes por un lado y diferencias por otro con el grupo de prostitutas y sus clientes y los nobles y patricios urbanos.

#### 2.1.1.1.3 Alto-bajo<sup>226</sup>

Esta categoría social sólo la representan las interacciones de una de las parejas. Se trata de los protagonistas de la *Tragicomedia Don Duardos* cuando el hombre aparece bajo el disfraz de un hortelano sin que su interlocutora sepa su verdadero origen social, aunque en varias ocasiones sospeche que se trate de alguien más elevado de lo que parece por sus vestimentas. En estas interacciones la presencia de tratamientos es del 35%, es decir, muy cercano al promedio general. En cuanto a la afectividad de los tratamientos que aparecen, estos registran un 33%, el más bajo de los tres grandes grupos sociales.

Sin embargo, en cuanto a la elección de lemas marcados afectivamente, el porcentaje sitúa a estos personajes por encima del nivel social superior (19%) y pero por debajo de los de nivel bajo (35%).

Lema	Total Ocurr.	ALTO-BAJO
0	903	45
SEÑOR	272	11
NP	30	5
DIOS	5	2
ALMA	12	1
GUERRERA	1	1
HOMBRE	8	1
PRINCESA	1	1
REINA	1	1
VIDA	4	1

Tabla 10. Lemas empleados en el grupo social

Una vez más el lema más empleado para crear tratamientos es SEÑOR, que construye el 46% de los que estos personajes se intercambian. Sin embargo, en este caso la distribución sexual es muy clara: sólo se encuentran en una dirección, del hombre a la mujer, o lo que es lo mismo,

<sup>226</sup> No hay que olvidar que la situación de este contexto es especial, pues el receptor de la obra sí sabe que los personajes sí pertenecen a una misma escala social.

del personaje de menos escala social a su superior. En este sentido podemos observar también que, frente al uso más frecuente de las designaciones que hace Julián/Duardos para dirigir a Flérída (47%), la infanta incluye muchas menos veces tratamientos en sus interacciones con el hortelano (sólo en un 19% de ellas). En este caso parece tratarse de un reflejo no sólo de diferencias de orden sexual, como veremos que se dan en este mismo sentido en el apartado dedicado a la distribución sexual, sino de una jerarquía social e incluso laboral, pues el supuesto hortelano trabaja en los jardines de la hija del emperador. Por ello, es habitual de un lado la ausencia de tratamiento hacia la persona empleada, y de otro lo es el que las designaciones que se intercambien sean el NP del superior al inferior y SEÑOR del inferior al superior. En este sentido, los intercambios *señora-Julián*, son los esperables para este tipo de relación, así como la frecuencia de cada uno de ellos, *señora* (10) y *Julián* (5). Así, el 21% de ocurrencias con NP son todas referidas al hortelano y ninguna a Flérída, una de las diferencias más claras de este grupo frente a los de contextos sociales simétricos en los que señor y NP se encuentran en las dos direcciones, tanto de hombre a mujer como de mujer a hombre.

Sin embargo, debido a que esta obra literaria introduce otro aspecto en la relación entre estos personajes, el amor, vamos a encontrar una serie de tratamientos que no corresponden con lo habitual o incluso adecuado en este tipo de relación asimétrica laboral. Nos referimos a los tratamientos con bases léxicas como DIOS, ALMA, VIDA, GUERRERA, REINA y PRINCESA.

Todos ellos remiten al ámbito de lo afectivo, o bien por su propia naturaleza afectiva, como ALMA y VIDA, o por su uso afectivo como es el caso de DIOS y REINA. También lo es el tratamiento que se basa en PRINCESA, ya que, a pesar de tratarse de una designación adecuada por ser Flérída una princesa real (es la hija del emperador), el tratamiento es *milagrosa princesa divinal*, lo que remite a un contexto celestial con el que el personaje juega en diversas ocasiones, como hemos visto, tanto bajo el disfraz como sin él. *Diesa mía y reina serena* entran también en este universo de lo amoroso, en el que es habitual que el amante se ponga en situación de inferioridad con respecto a su amada.

En los tratamientos que la pareja Duardos-Flérída se intercambia cuando el príncipe está disfrazado de noble se ha observado una inclinación por las formas que designan títulos, lo que responde a una voluntad deferencial hacia la interlocutora.

La implicación afectiva de los tratamientos como *alma mía* (2) o *vida mía*, también es evidente, como su relación con el contexto amoroso.

El en principio no afectivo lema GUERRERA por tratarse de una ocupación también está usado en sentido afectivo, ya que con *mi guerrera troyana* relaciona metafóricamente a su amada con el conocido mito.

Los rasgos afectivos en estos tratamientos como la inclusión de posesivos o de complementos del nombre se asocian en todos los casos a los tratamientos ya afectivos aumentando su nivel de cercanía y familiaridad. Llama mucho la atención este alto grado de acercamiento, especialmente en un tipo de relación asimétrica, lo que nos ha llevado a observar en qué momentos se dan este tipo de tratamientos. En efecto, y como se verá más adelante con más

detalle<sup>227</sup>, el momento en que se dan todos ellos prueba que se deben a un cambio en la situación amorosa, pues todos los afectivos se dan en el cuarto encuentro en el pomar, momento en el que a Flérída ya le han administrado el bebedizo amoroso y que corresponde también con el momento en el que abre su corazón y declara su amor de forma más abierta a su amada.

Es también en este cuarto encuentro cuando Flérída deja por primera y única vez el NP hacia Julián/Duardos y utiliza el tratamiento *hombre* para dirigirse a él, quizá ya enfadada y desesperada por saber la verdadera identidad de Julián:

FLÉRIDA: ¡Oh, **hombre**! ¿No me dirás, /pues que me quieres servir, /quién tú eres?  
/Dímelo a mí no más; /ya sola te lo quiero oír, /si quisieres. / (pág. 251)

No se debe olvidar que realmente se trata de un noble disfrazado, que además levanta sospechas por su forma de hablar, por lo que podríamos pensar que el personaje tampoco se termina de adecuar a los usos propios de la condición que finge tener en cuanto a tratamientos nominales. Sin embargo, además de por las cuestiones concernientes a los cambios en la situación amorosa por los que pasan, los usos de esta pareja se muestran muy diferentes al compararlos según la adscripción social supuesta de los personajes en cada momento. Esto es así desde el tratamiento pronominal, pero también en el nominal, como se describe en el apartado siguiente en el que se demostrarán estas diferencias sociolingüísticas.

### 2.1.1.2 Demostración de las diferencias sociolingüísticas

Comprendiendo que las diferencias de elección de tratamiento pueden deberse a las preferencias estilísticas de los autores, se compararán los usos de algunos personajes en la misma obra con diferente origen social para comprobar que sí se dan diferencias sociolingüísticas en el empleo de los tratamientos nominales. Para ello se han elegido dos obras en las que los datos al respecto son elocuentes. En el primero de los casos la *Tragicomedia de don Duardos* nos brinda a un personaje protagonista que con el recurso del disfraz ofrece un ejemplo de relación simétrica y otro de asimétrica, así como una tercera forma de relacionarse con su amada Flérída a través de los soliloquios; es decir, los casos de deixis *in absentia*. Se comprobará que en las diferentes situaciones el uso de tratamientos, incluido el tratamiento pronominal cambia, lo que prueba que van parejos como representación lingüística de una relación social.

De otro lado es interesante comparar las parejas de criados de la Segunda Celestina, que, como hemos dicho, tienen una caracterización y tratamiento en la obra muy diferente: Sigeril y Poncia, criados superiores y más cercanos a sus amos, Pandulfo y Quincia, como inferiores, y

---

<sup>227</sup> En el siguiente apartado de la demostración de las diferencias sociolingüísticas (2.1.1.2).

Zambrán y Palana, los negros, son los más bajos en la escala social, lo cual no sólo se refleja en su habla sino en su comportamiento.<sup>228</sup>

Las diferencias en el empleo de los tratamientos nominales no se limitan a razones sociolingüísticas, sino también a condicionamientos pragmáticos, como veremos en el cuarto capítulo, y al momento que cada pareja está viviendo. Por ello en el próximo apartado se dedicarán unas páginas a la situación amorosa de cada una de las parejas y se estudiarán los tratamientos agrupados por las diferentes situaciones amorosas en las que se producen con el fin de determinar si existen tales diferencias.

#### **2.1.1.2.1 Motivo del disfraz: El caso de Don Duardos**

En la *Tragicomedia de Don Duardos* aparece el motivo del disfraz: Duardos, príncipe de Inglaterra, llega a la corte del emperador Palmerín de Constantinopla. Por consejo de Olimba, se viste en “paños viles” y se hace pasar por hortelano para acceder a Flérída, hija del emperador e intentar enamorarla sin que influya en ello su posición social. El disfraz permite analizar un poco más allá los usos en cuanto a tratamientos que se dirigen entre sí la pareja protagonista: podemos comparar las interacciones en las que Duardos se comporta como noble (al principio de la obra, como noble no identificado, y al final, vestido como príncipe<sup>229</sup>) y en las que actúa como hortelano, haciéndose llamar Julián. También analizaremos los momentos en los que Duardos se dirige a Flérída *in absentia*, es decir, cuando ella no está presente.

---

<sup>228</sup> Nos referimos a la caracterización de los personajes por su moralidad, por ejemplo en su comportamiento cercano a lo marginal con sus visitas a la prostituta Palana o su simpleza, que se muestra en la carta que escribe a su amada aquejándose de males de amor. Frente a la de Felides, repleta de abstracciones, Zambrán se refiere a problemas bien lejanos a los abstractos, pues enumera los males físicos que le provoca el amor como la falta de sueño o de hambre. A este respecto Baranda Leturio (Silva 1988:69) habla de una “degradación formal” en las cuatro cartas que escriben Felides, Sigeril, Pandulfo haciéndose pasar por su amo y Zambrán. También Navarro Gala (2002 y 2004a) ha estudiado las cartas en la *Segunda Celestina*, y en este trabajo se compararán las cartas que recibe Polandria, una de Felides y otra de Pandulfo haciéndose pasar por su amo también para probar diferencias sociolingüísticas en los usos de los tratamientos. (2.1.1.2.3).

<sup>229</sup> En este momento también cambia la situación amorosa, pues Flérída ya está enamorada y a lo largo de la escena se cierra el compromiso entre los protagonistas con la decisión de la infanta de partir con él. Este cambio en la situación amorosa comienza a hacerse patente en el último encuentro en el pomar.

NOBLE (no identificado)		PRÍNCIPE	
DUARDOS	FLÉRIDA	DUARDOS	FLÉRIDA
$\emptyset$ <i>señora</i>	<i>hidalgo extranjero</i> <i>noble caballero</i>	$\emptyset$ (4) <i>señora mía</i> (3) <i>señora</i> <i>alta infanta</i> <i>mi alegría</i> <i>mi Dios</i>	$\emptyset$ (3)
2	2	11	3

HORTELANO		IN ABSENTIA	
DUARDOS	FLÉRIDA	DUARDOS	FLÉRIDA
$\emptyset$ (20) <i>señora</i> (10) <i>milagrosa señora</i> <i>mi dios</i> <i>diesa mía</i> <i>milagrosa princesa</i> <i>divinal</i> <i>reina serena</i> <i>vida mía</i> <i>alma mía</i> <i>mi guerrera troyana</i>	$\emptyset$ (25) <i>Julián</i> (5) <i>hombre</i>	$\emptyset$ (4) <i>señora</i> (5) <i>Flérída</i> <i>Flérída, diesa mía</i> <i>preciosa diesa mía</i> <i>diosa mía</i> <i>rosa del mundo</i> <i>causadora deste vil oficio, triste, que</i> <i>escogí</i> <i>primor de las mujeres, muestra de su</i> <i>[excelencia la mayor]</i>	-
39	31	16	-

Tabla 11. Tratamientos nominales entre Duardos y Flérída según la situación comunicativa

Se observa en las tablas que hay divergencias entre las diferentes situaciones: cuando Duardos se disfraza de Julián, los tratamientos nominales al dirigirse a Flérída son más ricos que cuando se presenta ante ella como el noble que es. Como ya se ha comentado, en un primer momento, en la corte no se presenta, pero se caracteriza como perteneciente a un estamento alto, en lo que reparan los propios personajes con los que interactúa: de él dice el emperador que parece más que caballero por sus razonamientos. En esta situación llama a Flérída *señora* y recibe de ella tratamientos que se basan en su estatus social elevado y su condición de extranjero: *hidalgo extranjero* y *noble cavallero*. Más tarde, también en el contexto de la corte y vestido de príncipe, le dirige más tratamientos: *señora* y *señora mía*. Sale de ese esquema en un momento en el que se muestra más cercano a ella llamándola *mi alegría* en un intento por tranquilizarla, pues está llorando despidiéndose de los suyos ya que ha decidido partir con él. Hay que tener en cuenta que en este segundo momento en la corte además de la citada intención tranquilizadora, ha cambiado la variable de la distancia frente a un primer momento

en la corte donde los personajes eran desconocidos el uno para el otro. También influye su situación amorosa, pues ahora no sólo están enamorados sino que ya tienen un compromiso: ella se va a ir con él. Esto explica también la posesivización de ese tratamiento basado en el lema en principio no marcado afectivamente SEÑOR, que reconvierte la designación en marcada afectivamente: *señora mía*.

El Duardos en apariencia de hortelano, es decir, como Julián, es mucho más creativo y productivo en cuanto al uso de tratamientos. Junto al tratamiento por excelencia, *señora* (4), aparecen numerosos designativos marcados afectivamente de superioridad terrenal o celestial, de intimidad y contextuales: *milagrosa señora*, *reina serena*, *milagrosa princesa divina*, *vida mía* y *alma mía*, además de *mi guerrera troyana*, en referencia a la mitología pues Flérída le acaba de pedir una manzana. Esta profusión de tratamientos se da sólo en el cuarto y último encuentro en el pomar, pues en los primeros encuentros es más frecuente la ausencia de tratamiento y los pocos tratamientos que se dan en comparación con aquellos del cuarto encuentro, son también no marcados afectivamente.<sup>230</sup> Aquí Julián declara su amor abiertamente a una Flérída que ya ha tomado el filtro amoroso y tiene sentimientos hacia el supuesto hortelano. La declaración del amor se ha estudiado como determinante a la hora de cambiar el tratamiento pronominal (Moreno González 2002:35) y también los tratamientos nominales (Rígano 2000:145). Aquí, además, se da una renegociación de los papeles de los interlocutores después de que Flérída haya tomado el filtro y Julián/Duardos declare abiertamente su amor: ya no son infanta y empleado, sino dos enamorados.<sup>231</sup>

Esto prueba una vez más que el contexto, en este caso, la situación amorosa y el tipo de relación que tengan en términos de poder, además de los actos de habla implicados y las intenciones de los hablantes, como se verá más adelante, influyen en la frecuencia y elección de los tratamientos.

De otro lado, el protagonista masculino siempre utiliza la forma *tú* en los momentos en los que se dirige a su amada *in absentia*. Resulta muy significativo este cambio de tratamiento pronominal: cuando Flérída está presente siempre la trata de *vos*. Sin embargo, en los casos en los que no está, y sólo en estos casos, la tutea. Esto hace pensar que en los soliloquios la relación que se establece con el destinatario es más íntima y quizá incluso más libre en el sentido que no debe responder a un protocolo por lo que no se da el límite que el decoro de la cortesía (de la corte) impone a su expresión. Se rompe con los protocolos sociales que dictarían el uso de un voseo más respetuoso pero también más distanciador al saber que el destinatario no recibirá las palabras enviadas "*in absentia*".<sup>232</sup>

---

<sup>230</sup> En las 18 interacciones que le dirige entre el primer y tercer encuentro emplea en 6 momentos *señora* y en 12 no incluye un tratamiento.

<sup>231</sup> Moreno González (2002:35) aporta un ejemplo parecido en cuanto al uso pronominal de *El castigo sin venganza* en que Federico trata de *vos* a Casandra y recibe de ella *vos* por sus diferencias sociales (aunque en su caso ambos pertenecen a estamentos altos, el nivel de Casandra es superior, lo que refleja Federico tratándola de *vuestra alteza* o *vos*) hasta que declara su amor abiertamente y pasan al tuteo recíproco. En el caso de Duardos y Flérída el cambio fundamental es del hombre a la mujer y en cuanto a los tratamientos nominales y no pronominales hasta que Duardos recupere su vestido de noble, momento en el que volverán a vosearse recíprocamente.

<sup>232</sup> Este uso íntimo del tratamiento pronominal *tú* recuerda al tuteo celestial sugerido en Hamad Zahonero (2012:2226-7). Eberenz (2000:98-99) afirma que en las interacciones con Dios en el corpus del

De la misma manera, cuando está a solas en los distintos soliloquios y se dirige a Flérída *in absentia*, los tratamientos que utiliza se caracterizan por ser más frecuentes, más creativos y más marcados afectivamente. El nivel de presencia de tratamientos en esta situación es del 75%, lo que supera el promedio general de este personaje hacia su amada, y la afectividad de estos tratamientos de los soliloquios es mucho mayor a la de los momentos en los que ella está presente.<sup>233</sup> En este contexto le dirige los tratamientos no marcados afectivamente *señora* (5) y el en principio tampoco marcado afectivamente NP *Flérída*, pero que supone un acercamiento más familiar a su interlocutora con respecto a *señora*, y que en algún momento combina con un lema usado afectivamente DIOS y con posesivo, *Flérída, diesa mía*, lo que eleva radicalmente el nivel de afectividad del tratamiento. Los otros tratamientos que emplea no sólo se crean a base de lemas de por sí afectivos, como ROSA, están usados afectivamente como DIOS, o se trata de tratamientos complejos, sino que además todos ellos aparecen o bien complementados o con posesivos: *rosa del mundo, diosa mía, preciosa diesa mía* y los desarrollados *primor de las mugeres, muestra de su excelencia la mayor y causadora deste vil oficio, triste, que escogí*.

Estas diferencias con respecto a los usos de tratamientos nominales y pronominales del personaje constituyen una muestra de que ejerce una influencia real el que el interlocutor esté presente, además de la de los parámetros sociolingüísticos, como si Duardos con Flérída *in absentia* se dejara llevar, y sin embargo el vestido de noble encorsetase su forma de hablar.

Por lo general, tanto el Duardos hortelano como el de los soliloquios son más imaginativos y creativos que el Duardos de la corte, al menos el de la primera escena. A pesar de que esta primera interacción es corta, creemos que en ella se refleja lo que se ha comprobado en el análisis de los tratamientos según el origen social de los personajes: que efectivamente la corte y el estatus social de los cortesanos exige unos usos más protocolarios y contenidos, donde el nivel de afectividad es mucho menor que en otros ámbitos sociales. Sin embargo, hay que tener en cuenta que también es muy importante el nivel de confianza y familiaridad que va a aumentando conforme avanza su situación amorosa, por lo que en la escena final hay un aumento de presencia en los tratamientos pero sobre todo en la afectividad de los mismos.

Los usos de Flérída también varían según la apariencia de pertenencia social de su interlocutor, tanto en cuanto a los tratamientos nominales como a los pronominales: trata de vos al Duardos de la corte y le dirige tratamientos, pero tutea al Julián/Duardos de la huerta y casi no se sirve de designaciones del interlocutor para dirigirse a él. La frecuencia de tratamientos en los diferentes encuentros en situación asimétrica es menor a la del personaje masculino, y las pocas designaciones con las que trata a su interlocutor son poco variadas y no marcadas

---

s. XV que estudia siempre se utiliza el tuteo. Ver también Keniston (1937:43) La relación con el tuteo celestial se hace aquí como sugerencia del parámetro de intimidad que parece darse en los dos casos, pero también Duardos eleva a Flérída en numerosas ocasiones a nivel divino por varios tratamientos (*diesa mía, mi dios, milagrosa princesa divinal*).

<sup>233</sup> El promedio general de afectividad en los tratamientos de Duardos a Flérída es de 34%. La media de presencia de afectividad en los tratamientos en los momentos en los que está Flérída presente es de 23% frente a un 50% en los dirigidos *in absentia*. En cuanto a la presencia de tratamientos el nivel de frecuencia con Flérída delante es de 44%, por tanto el margen de diferencia hasta el 75% de los soliloquios es notable.

afectivamente. Estas designaciones se basan en el NP utilizando el nombre de hortelano de Duardos, *Julián* (5), y en un caso en el último encuentro en el pomar el tratamiento *hombre*. En este momento Duardos/Julián, que insiste en no responder a las preguntas de Flérida sobre su origen, está declarando su amor. El tratamiento se encuentra en el comienzo de una nueva petición de que revele su identidad, justo después de haberse dirigido a Artada, por lo que la presencia de tratamiento tiene aquí la función de marcar el cambio de interlocutor y selección del destinatario. El tratamiento, que no se vuelve a dar en el corpus, y que le dirige como exclamación es el único de los que elige Flérida en esta situación de asimetría diferente del NP.<sup>234</sup>

Hay que tener en cuenta que lo que tenemos es un caso de jerarquía en la que la infanta se dirige (o cree dirigirse) a uno de sus empleados,<sup>235</sup> por lo que la frecuencia de tratamientos es menor y el uso repetido del NP es el habitual de ese contexto.<sup>236</sup> En este mismo sentido se explica el tuteo de Flérida a Julián/Duardos, pues su interlocutor es supuestamente de condición social inferior. Se trata, de hecho, de la única excepción al voseo en el plano amoroso en la obra.<sup>237</sup>

De esta manera, los resultados que obtenemos al comparar los usos diferentes que emplean el Duardos hortelano y el noble parecen permitirnos concluir que las diferencias sociales en cuanto al uso de los tratamientos son reales, al margen de otro tipo de consideraciones, como por ejemplo las preferencias estilísticas del autor o de la métrica. Además, se trata de un muy claro de la presión del decoro social que, además, es más elevada y restrictiva en las capas más altas de la sociedad. Con sus usos Duardos ejemplifica a la perfección la teoría de la cortesía que propone la escuela japonesa (Ide, Hill y discípulos)<sup>238</sup> con las diferencias entre el discernimiento, en la que el protocolo social es el que marca la forma adecuada, y el aspecto volitivo, que se deja ver en momentos en los que no ella está presente, por lo que tampoco tiene la presión de la adecuación.

---

<sup>234</sup> Bañón (2001:22) habla de la apelación *hombre* en contextos recriminatorios.

El CORDE aporta varias ocurrencias de hombre como tratamiento en una búsqueda entre 1499 y 1564, la mayoría de ellas complementadas: *hombre honrrado*, *hombre desventurado*, *hombre miserable*, *hombre maluado*, *hombre de poco valor*, *hombre peruerso*, *hombre fingido*, *hombre desesperado* y *hombre de bajo suelo*. Sólo en un caso de los Pasos de Lope de Rueda aparece por sí solo, también en contexto exclamativo.

<sup>235</sup> Álvarez Sellers (2013:50) considera que Flérida no se lo termina de creer, “nunca se involucrará en la mentira”. Sin embargo, las formas que utiliza para tratar con él son diferentes, por lo que si seguimos esta idea habría que suponer que actúa con él como inferior pero sin creerlo.

<sup>236</sup> Se ha estudiado en otros trabajos las formas de tratamiento en relaciones asimétricas laborales en la época y la conclusión es que lo habitual o no marcado era que las personas en situación de inferioridad recibieran trato del nombre de pila por parte de sus señores, a los que les correspondía el trato *señor-señora* (Iglesias Recuero 2010:378) Esta situación es la que parece darse también en el corpus de este trabajo en las relaciones aquí no estudiadas entre amo y criado.

Bañón Hernández (2001:74-84) dedica un apartado en su estudio sobre tratamientos en el siglo de Oro al dominio laboral con respecto a los tratamientos.

<sup>237</sup> En el resto de interacciones del ámbito amoroso, en las que el nivel social en las parejas es simétrico, los personajes siempre emplean el vos.

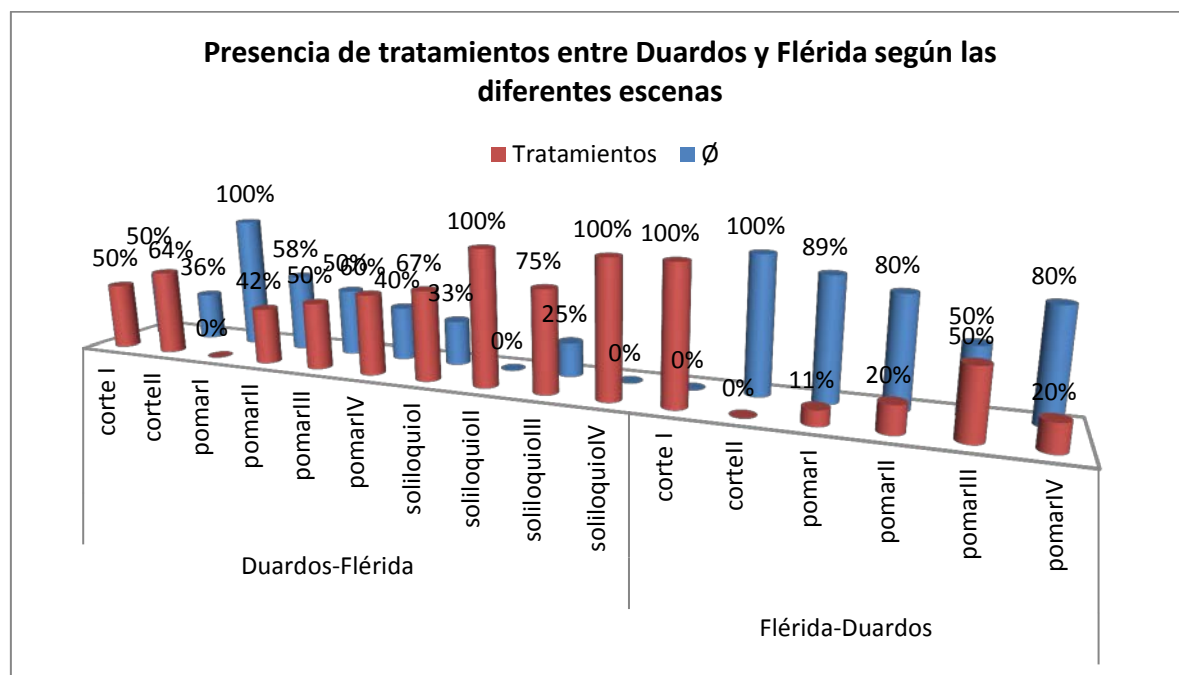
<sup>238</sup> Para ampliar sobre la teoría del discernimiento y el aspecto volicional ver Hill *et alii* (1986) y Ide (1989). Esta teoría de la cortesía se ha aplicado a trabajos sobre tratamientos en diacronía en el español de mano de Moreno González (2002, 2003, 2010).



En efecto, al agrupar los usos de cada uno de los personajes agrupados por el momento en el que aparecen en la obra, lo que nos permite diferenciar las diversas situaciones sociolingüísticas a nivel de origen social y de poder en el eje vertical, también podemos apreciar cuestiones ligadas con la distancia de los primeros momentos de la obra y la familiaridad que los personajes van construyendo, y cuyo punto de inflexión se sitúa asociado al filtro amoroso que bebe Flérída. En el siguiente gráfico aparecen la presencia de tratamientos y la afectividad de los que están en boca de uno y otro con diferenciación de aquellos que se dan en las diferentes escenas. La primera de ellas, corte I, hace referencia al primer encuentro de los protagonistas, momento en el que la relación entre los personajes es simétrica, pues ambos están caracterizados como nobles y los personajes se acaban de conocer, por lo que entre ellos no hay todavía una familiaridad.

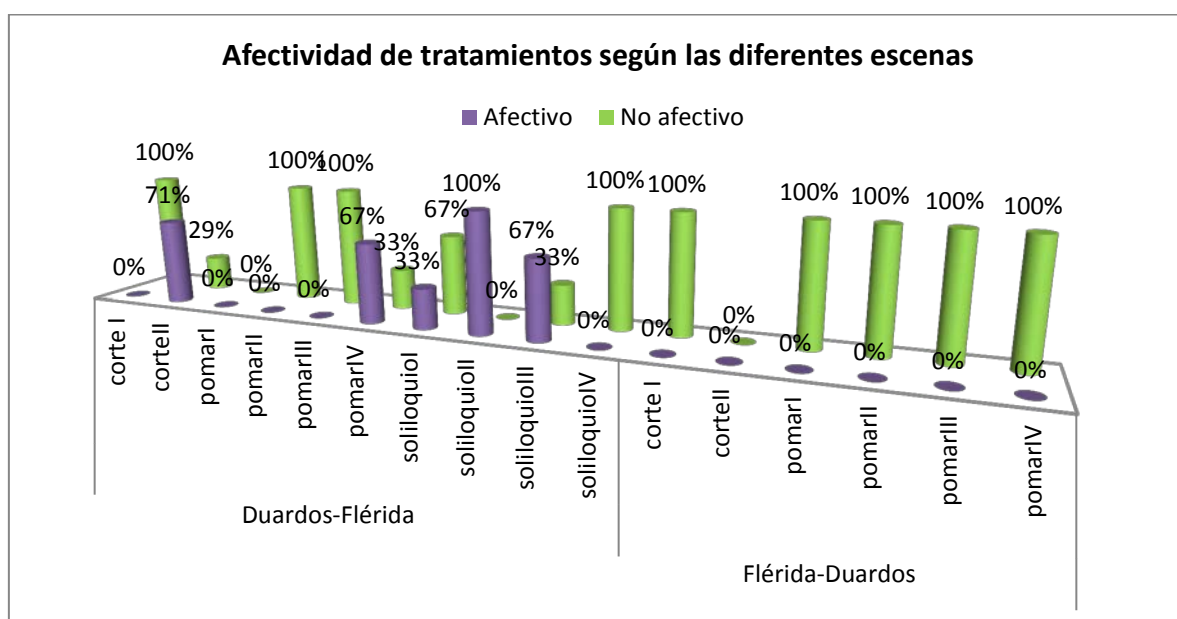
Los sucesivos encuentros en el pomar se intercalan con los soliloquios de Duardos. En los encuentros contamos con la interacción supuestamente asimétrica de los personajes, que a nivel del eje horizontal evolucionan en la variable distancia/familiaridad, desde el primero de los encuentros (pomar I), momento en el que parten de ser, otra vez supuestamente, desconocidos, hasta el cuarto (pomar IV), después de haber tomado el filtro, en el que los personajes han adquirido una mayor confianza y familiaridad: de hecho, ahora ambos están enamorados. Por otro lado, los soliloquios se caracterizan por la total libertad para expresarse del protagonista, que no se ve influido, por ejemplo, por cuestiones de decoro, lo que le permite dirigirse a ella con una intimidad mucho mayor.

La escena final, etiquetada como corte II, vuelve a mostrar a los personajes en situación simétrica, pero esta vez la familiaridad entre ellos es mucho mayor, pues se han declarado (más o menos abiertamente) enamorados el uno del otro, e incluso Flérída dejará su casa para irse con él.



Gráfica 11. Presencia de tratamientos entre Duardos y Flérída según las diferentes escenas

En cuanto a la presencia de tratamientos se aprecia sobre todo una diferencia entre el personaje masculino y el femenino. A este respecto se cumple lo que se verá más adelante en el apartado que estudia la variable sexo (2.2): que los hombres en general producen más tratamientos que las mujeres.<sup>239</sup> Los momentos en los que la interlocutora no está presente, en las interacciones *in absentia*, también se aumenta notablemente la presencia de las designaciones apelativas. En esta situación parece natural que el hablante invoque repetidamente a su amada, especialmente por el contenido pasional de estos soliloquios en los que el personaje presenta su sufrimiento de amor. Como se puede observar en el siguiente gráfico, la afectividad de los tratamientos acompaña a estos momentos dramáticos, pues, durante los soliloquios, la frecuencia de afectividad en ellos se eleva de forma notoria:



Gráfica 12. Afectividad de los tratamientos según las diferentes escenas entre Duardos y Flérida

Una vez más la variable sexo es la más llamativa, esta vez por la ausencia total de afectividad en los tratamientos de la hija del emperador. En cuanto a los tratamientos de Duardos, además de la comentada afectividad de los tratamientos *in absentia* que a Flérida nunca le llegarán, es interesante observar cómo la afectividad fuera de estos contextos se observa en dos situaciones señaladas: el último de los encuentros en el pomar y la escena final, en las que se entiende que la variable del origen social no cuenta tanto como el cambio en la situación amorosa, pues los personajes ya están enamorados, y los tipos de secuencias en las que se dan estas interacciones. Por ejemplo, en el pomar muchos de esos tratamientos afectivos están asociados a declaraciones de amor<sup>240</sup> y la escena final, dramática de por sí, incluye momentos en los que refuerza la implicación emocional e intimidad con Flérida a través del tratamiento *mi dios*, en una petición de que le corresponda a su amor por su persona y no su condición

<sup>239</sup> Aunque esto depende también de la situación comunicativa y de la intención.

<sup>240</sup> Sobre los tratamientos asociados a declaraciones amorosas ver epígrafe 4.2.3.1.

social, y *mi alegría* en un momento en el que quiere alegrar a su amada, que está llorando por separarse de los suyos.

Por todo ello se prueba que las diferencias sociolingüísticas de sexo y origen social son variables que influyen en la elección de los tratamientos, pero también lo hacen variables como la distancia y la familiaridad, que en este trabajo de investigación se reflejan en el capítulo en el que se estudia la situación amorosa de los personajes.<sup>241</sup>

#### **2.1.1.2.2 Las diferencias sociales de los criados en la *Segunda Celestina* y su reflejo en el empleo de tratamientos**

Las tres parejas de criados de la obra de Feliciano de Silva representan capas diferentes dentro del mismo grupo:<sup>242</sup> Sigeril y Poncia son más cercanos a sus amos Felides y Polandria mientras que Pandulfo, mozo de espuelas de Felides, y Quincia, moza de cántaro, representan un nivel social más bajo. De otro lado, los criados negros Zambrán y Boruca encarnan a una minoría marginal que viene marcada incluso por sus usos lingüísticos.<sup>243</sup>

En la *Segunda Celestina* la forma de expresión de los personajes sirve para diferenciarlos socialmente y caracterizarlos.<sup>244</sup> En este apartado se comparará el uso que hace cada una de las parejas de los tratamientos nominales para determinar si estas diferencias sociales que se pueden apreciar en las formas de expresión y la caracterización de los personajes<sup>245</sup> también son visibles en la frecuencia de uso de los tratamientos nominales, así como en su elección, posesivización y complementación.

En las siguientes tablas se presentan los tratamientos nominales que cada uno de los personajes dirige a su pareja:

---

<sup>241</sup> Estará reflejada no como variable como tal pero sí en relación a la evolución de la situación amorosa.

<sup>242</sup> Baranda Leturio (en Silva 1988: 65) los clasifica como criados principales, inferiores y negros, clasificación que retoma Navarro Gala (2004).

<sup>243</sup> Estos personajes utilizan la llamada “habla de negros” ya comentada.

<sup>244</sup> Baranda Leturio (en Silva 1988: 89).

<sup>245</sup> La diferencia más evidente es la de Poncia, personaje que a pesar de su corta edad es muy sabia (según sabemos por Sigeril “eres muy niña para tanta doctrina” p. 456) y representa el modelo moral incluso frente a los personajes nobles (Baranda Leturio en Silva 1988:65-66), que se dejan llevar por las pasiones. Otro ejemplo se observa en el contraste entre Pandulfo y Quincia como incapaces de comprender y valorar la estética poética/epistolar propuesta por Felides, frente a los criados Sigeril y Poncia que sí las valoran como lo hacen sus amos, como veremos en el siguiente epígrafe. También presentan diferencias de comportamiento: Pandulfo y Quincia son inferiores en comportamiento a Sigeril y Poncia. Sin embargo, creemos que a pesar de haber claras diferencias entre Sigeril y Pandulfo y Zambrán, la superioridad del personaje en el plano moral probablemente se deba a Poncia y no a Sigeril.<sup>245</sup> Así lo manifiesta Baranda Leturio (en Silva 1988:65) en el prólogo de su edición, donde explica que la moralidad reside en los personajes femeninos “porque se supone que son ellas las que tienen la obligación moral de resistir el asedio de sus enamorados”.

		PANDULFO	QUINCIA
SIGERIL	PONCIA	$\emptyset$ (63) <i>señora</i> (10) <i>amores míos</i> (6) <i>hermana</i> (4) <i>mis ojos</i> (5) <i>amores</i> (3) <i>amores de mi alma</i> (3) <i>mi alma</i> (3) <i>mi ángel</i> (3) <i>señora de mi alma</i> (3) <i>señora mía</i> (3) <i>mi corazón</i> (2) <i>mi vida</i> (2) <i>señora de mis entrañas</i> (2) <i>señora hermosa</i> (2) <i>alma mía</i> <i>despecho de la vida</i> <i>despecho de la vida que bivo</i> <i>despecho de la vida, señora</i> <i>entrañas</i> <i>hermana mía</i> <i>mi ángel, despecho de la vida que vivo</i> <i>mi ojos</i> <i>perla de oro</i> <i>rostro hecho de flores</i> <i>señora de mis entrañas y de mi vida</i> <i>señora Quincia</i>	$\emptyset$ (82) <i>señor</i> (30) <i>amigo</i> (2) <i>gentil hombre</i> (2) <i>señor mío</i> (2) <i>mi hermano papienco</i> <i>hermano</i> <i>hermano mío</i> <i>Pandulfo, señor</i> <i>señor Pandulfo</i>
29		127	123
ZAMBRÁN	BORUCA		
$\emptyset$ (7) <i>mi corazón</i> <i>mex entrañas</i> <i>xeñora de mi corazón</i>	$\emptyset$ (3) <i>don veliaco</i> <i>veliaco</i>		
10			
6			

Tabla 12. Tratamientos nominales entre los criados de la *Segunda Celestina*

Pandulfo y Quincia aparecen representados en mayor medida y con mucha diferencia que las otras dos parejas, que sólo comparten escena (o se escriben cartas) en dos o tres ocasiones en la obra.<sup>246</sup> A pesar de que se registran muchas más intervenciones de la pareja de mozo de espuelas y la moza de cántaro, las muestras de Sigeril y Poncia y Zambrán y Boruca, a pesar de ser reducidas, dan muestra de diferencias que merecen ser comentadas.

La primera de las parejas, la más cercana a los nobles, se sirve de lemas menos marcados afectivamente: Sigeril basa todos sus tratamientos en el lema SEÑOR (21), y sólo en dos ocasiones introduce un complemento del nombre afectivo en ellos, ALMA y ENTRAÑAS, *señora de mis entrañas* y *señora de mi alma*. Los dos tratamientos se da en un contexto determinado, una carta. Como veremos tratamientos de este tipo los utilizará Zambrán en una carta a Boruca (*xeñora de mi corazón*, *mi corazón* y *mex entrañas*). Se trata precisamente de las bases

<sup>246</sup> Pandulfo y Quincia son la pareja con más presencia en el corpus, representando un 17% de las interacciones. Sigeril y Poncia un 3% y Zambrán y Boruca sólo un 1%.

léxicas que propone Pandulfo como tratamientos adecuados para una carta amorosa a una mujer: “mucho de «mi corazón» y de «mi alma» y de «mis entrañas» quando escrivieres.” (pág. 222).

Poncia, por su parte, contesta al criado de Felides normalmente sin tratamiento (17 Ø). Sólo los utiliza en tres ocasiones, en las que lo llama *señor Sigeril* y se sirve del tratamiento de marca de pertenencia de grupo *amigo* en dos ocasiones.

En el primero de ellos este tratamiento está asociado a la preparación al rechazo de una petición que Sigeril le acaba de formular: le pide licencia para expresarle su pena (de amor), y Poncia le contesta “Paréceme, amigo, que antes que recibas la licencia la has tomado.” (pág. 452). En este caso este tratamiento que expresa un cierto acercamiento a través de la solidaridad de grupo, puede entenderse como estrategia de minimización por una parte del reproche que constituye su respuesta, así como de la negativa que está a punto de llegar. En esta misma escena, unos parlamentos después, se encuentra el segundo *amigo*. En este momento de la interacción los personajes hablan de la posibilidad de “alcanzarla”. Esto sólo será posible, le anuncia Poncia, “con limpieza y dineros [...] que no por diablos y amores” (pág. 454), es decir, según explica a Sigeril “Pues entiende que con tener dineros para te poder casar conmigo quedaré con mi limpieza y tú con tu remedio, que de otra suerte no podrás” (pág. 454). De aquí sigue una serie de largas explicaciones por parte de Poncia, en defensa de su honra y sobre lo que debe hacer para casarse. Sigeril contesta burlonamente “Señora, si pensara que para predicar me llamavas no viniera a tu sermón, porque eres muy niña para tanta doctrina”. Esta respuesta suscita un “sermón” más largo aún que comienza con este tratamiento, por tanto, de nuevo se da en una situación de acercamiento irónico.

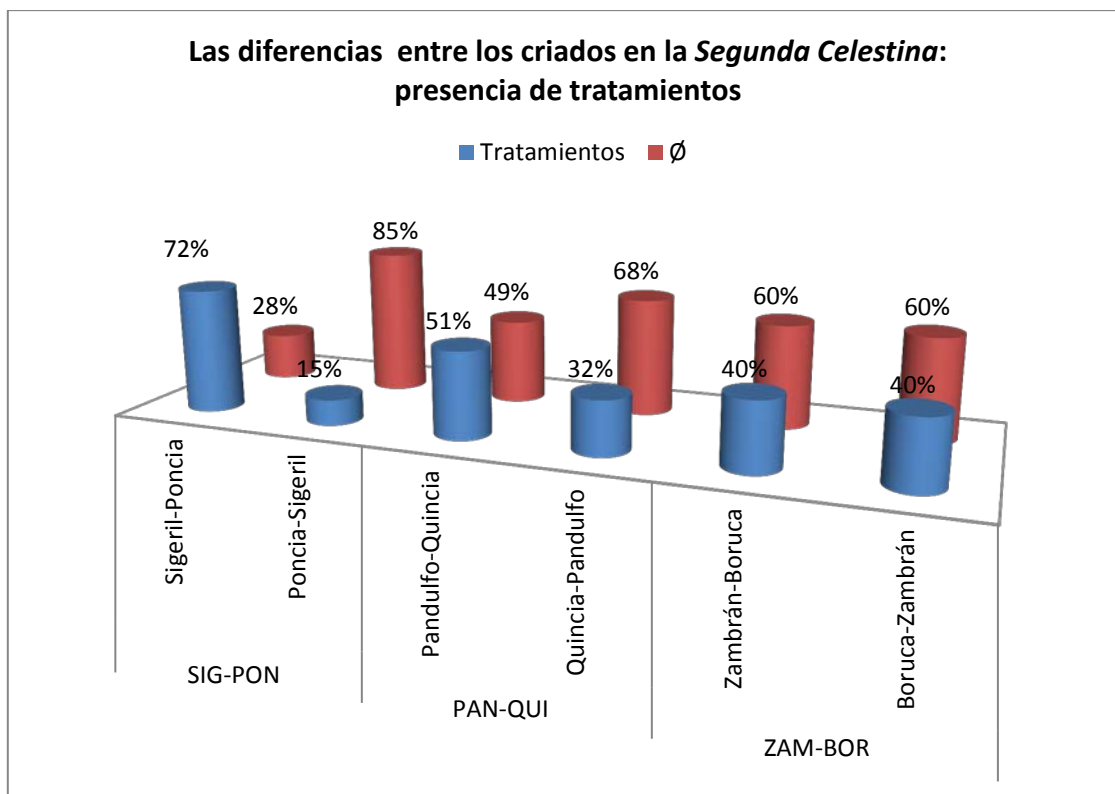
Serán estos dos *amigos* los que hagan reducir el porcentaje de tratamientos no marcados afectivamente y que los afectivos superen a los de Sigeril, pero hemos de recordar que en 85% de los casos la criada de Polandria no utiliza tratamiento alguno, por lo que los dos sólo *amigos* concurren con el tercer y último tratamiento que le dirige, *señor Sigeril*, después de casados.

Pandulfo y Quincia, ampliamente representados en la obra, tienen más oportunidades para mostrarnos sus usos al emplear los tratamientos. En las alrededor de 125 intervenciones por parte de cada uno de ellos, Pandulfo elige aportar un tratamiento la mitad de las veces, mientras que Quincia sólo en un tercio. De ellos es Pandulfo el que emplea tratamientos más afectivos, no sólo por los lemas elegidos, sino por la complementación y la posesivización.

La parodia grotesca que protagonizan Zambrán y Boruca se construye con muy pocas interacciones. Los tratamientos que se dan en éstas están, además, ligados a dos situaciones concretas. En el caso de Zambrán los *mi corazón*, *mex entrañas* y *xeñora de mi corazón* que emite están presentes en el contexto epistolar, igual que Sigeril que sólo dirige tratamientos afectivos a Poncia en la carta que escribe. La escritura parece influir en el empleo de los tratamientos, y de estos tratamientos tan afectivos precisamente, que parecen seguir el modelo que propondrá Pandulfo y que veremos ejemplificado en el siguiente apartado. Todas las interacciones en las que Boruca está presente carecen de tratamiento. Por su lado, Boruca

sólo se dirige a Zambrán cinco veces, y las dos en las que emplea tratamientos además le está pegando y esos tratamientos son insultos: *veliacó* y *don veliacó*.<sup>247</sup>

En este gráfico podemos observar los porcentajes de frecuencia de tratamientos de los por personajes:

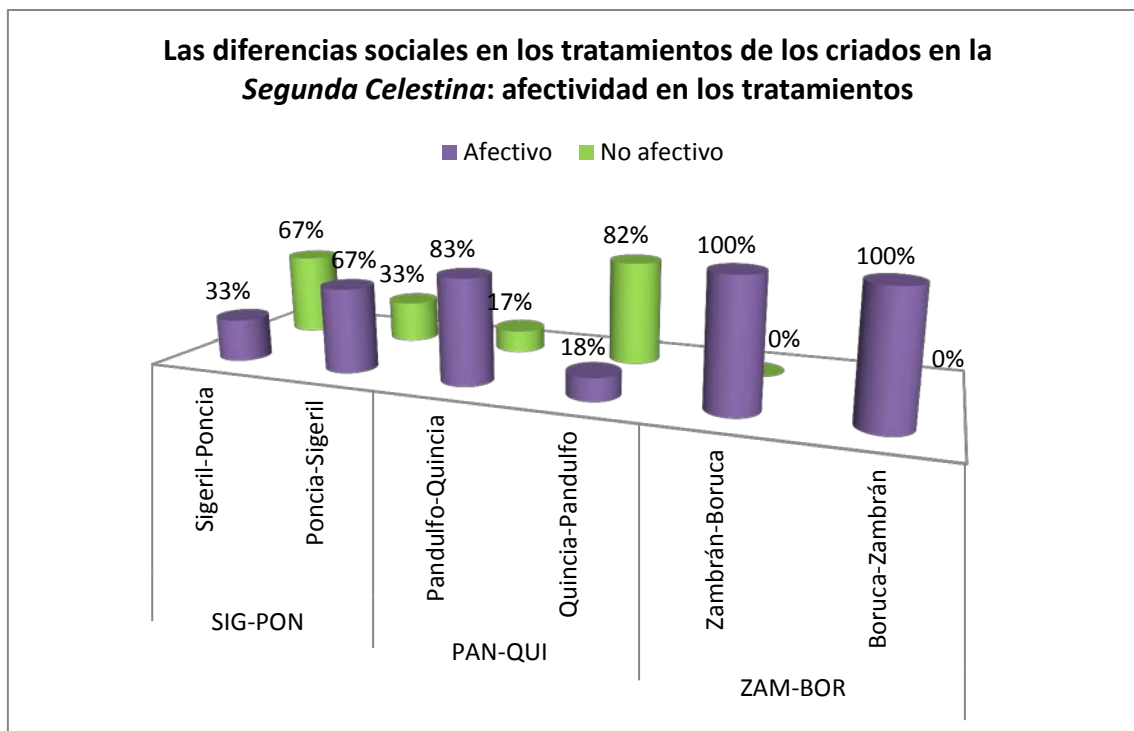


Gráfica 13. Las diferencias entre los criados en la *Segunda Celestina*: presencia de tratamientos

En él comprobamos que se cumplen las diferencias con respecto al sexo: los hombres en general son mucho más generosos en el uso de tratamientos que las mujeres (de su mismo grupo social). Estas diferencias de sexo son más acusadas entre los criados de mayor nivel, y registran el mayor porcentaje de presencia de tratamientos en sus interacciones por parte del personaje masculino, y el menor por parte de la criada, pero se van haciendo menos marcadas conforme baja la escala social de los personajes: entre Pandulfo y Quincia aún la frecuencia de uso es visible entre los dos, y con Zambrán y Boruca se borran las diferencias a este respecto.

En cuanto a la afectividad de los tratamientos observamos que los de los hombres van en aumento:

<sup>247</sup> Ver nota que trata estos usos de *don* bajo el epígrafe 2.1.1.1.2.1.



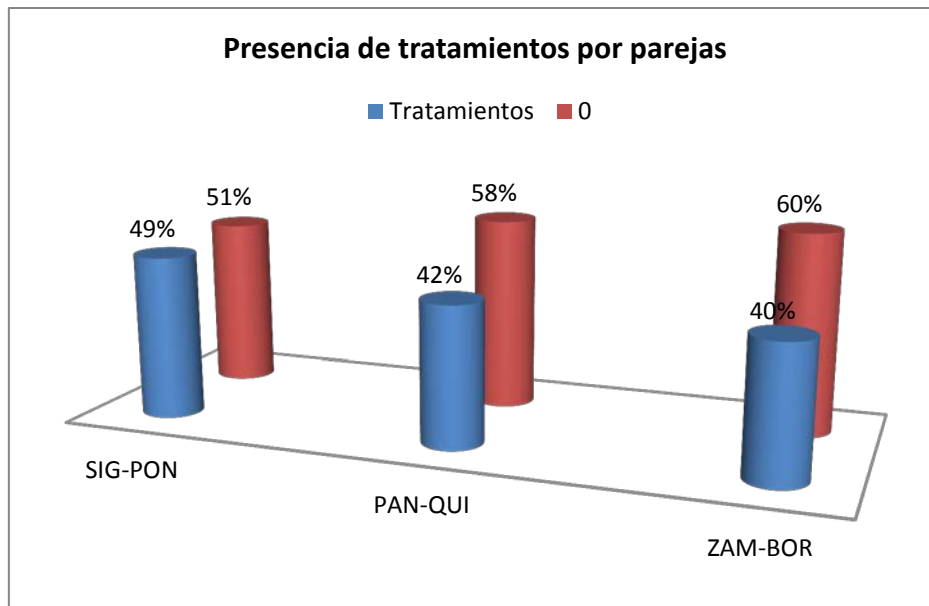
Gráfica 14. Las diferencias sociales en los tratamientos de los criados en la *Segunda Celestina*: afectividad en los tratamientos

La progresión de afectividad está en correlación inversa con la disminución del estrato social en cuanto a los hombres. Con respecto a las mujeres, el gráfico no parece responder a la misma tendencia. Sin embargo, hay que tener en cuenta que tanto en el caso como de Poncia como en el de Boruca, el etiquetado de afectivo esconde dos situaciones diferentes a la de la afectividad amorosa de algunos de los tratamientos de Quincia.

Para empezar, hay que tener en cuenta que para Poncia lo habitual es no utilizar tratamientos en sus interacciones con Sigeril (no lo hace en el 85% de ellas). De los tres que utiliza, dos de ellos responden más que a una afectividad, a una marcación de pertenencia de grupo, *amigo* (2). Ninguno de ellos, como tampoco el otro de los tratamientos, *señor Sigeril*, incluyen otros rasgos de afectividad.

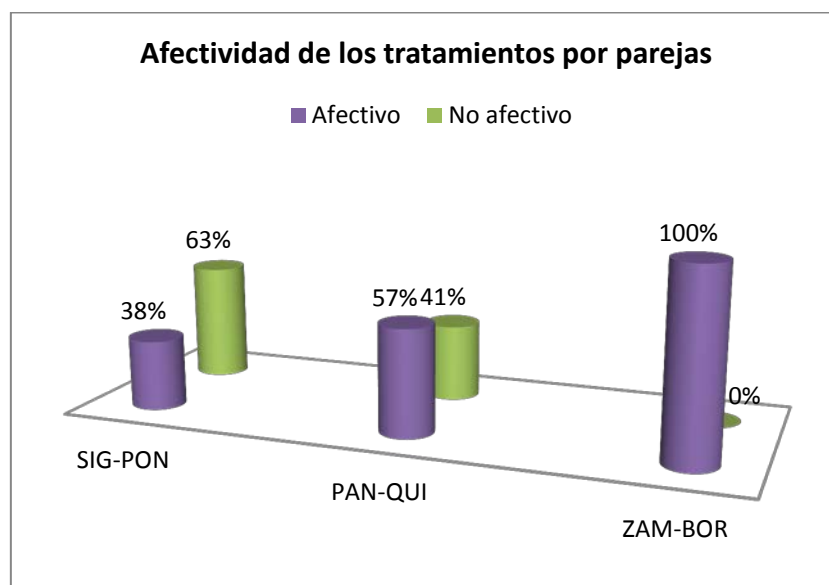
Por otro lado, Boruca muestra un elevadísimo porcentaje de afectividad, pero de las dos veces que se dirige a Zambrán con un tratamiento, las dos afectivas con función valorativa negativa, pues los tratamientos corresponden con insultos. De hecho, tanto *veliacó* como *don veliacó* aparecen en el momento en que este personaje está pegando a criado negro.

Si se tienen en cuenta los datos agrupando las parejas por su diferencia social, encontramos una tendencia hacia la menor presencia de tratamientos:



Gráfica 15. Presencia de tratamientos por parejas entre los criados en la *Segunda Celestina*

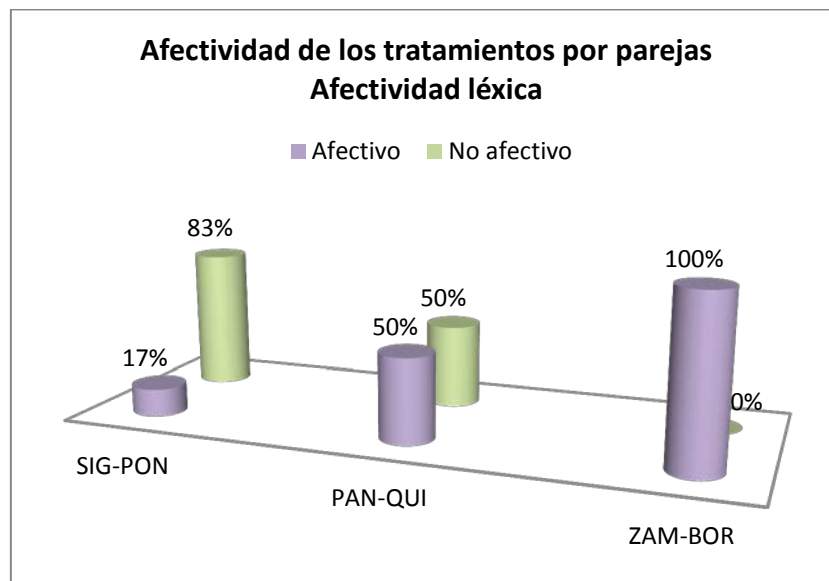
En cuanto a la afectividad de los tratamientos que eligen estos personajes encontramos una tendencia a la inversa, es decir, los criados de mayor escala utilizan más tratamientos pero son menos afectivos, mientras que los de estrato más bajo se sirven de menos, pero tienen mayor grado de afectividad:



Gráfica 16. Afectividad de los tratamientos por parejas entre los criados en la *Segunda Celestina*



Ésta es la tendencia que venimos observando hacia la afectividad en los personajes de nivel social inferior, que aquí se cumple rigurosamente, y que también se cumple en cuanto a la afectividad de los lemas, como muestra la siguiente gráfica, con unas diferencias más acusadas:



Gráfica 17. Afectividad de los tratamientos por parejas entre los criados en la *Segunda Celestina*. Afectividad léxica

Estos datos aportan una prueba más de que las diferencias sociolingüísticas parecen darse, pues se cumple la tendencia a la baja de hombres y a la alza de mujeres según baja su condición social con respecto a la elección de lemas.<sup>248</sup>

#### 2.1.1.2.3 Las “retóricas elevadas” del noble frente a las “badajadas” del mozo de espuelas: *mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas” quando escribieres*

La *Segunda Celestina* nos brinda otro buen ejemplo de las diferencias sociolingüísticas en relación al empleo de tratamientos nominales. En esta obra Polandria recibe dos cartas supuestamente de Felides, pero sólo la primera de ellas la ha escrito realmente él. La segunda se trata de un ardid de Pandulfo que decide ayudar a su amo a conquistar a Polandria con sus conocimientos sobre las mujeres, en los que confía sobre los de Felides. La reacción de ella a esta segunda carta es prueba de que los discursos de uno y otro son diferentes y reconocibles, y se considera que también los tratamientos juegan una parte en ello.<sup>249</sup>

En la cena XII Pandulfo llega para traer nuevas informaciones a Felides sobre sus avances en la intermediación amorosa entre su amo y amada: que ya ha dado la carta a Quincia para que se la entregue a Polandria. Lo encuentra trovando un romance y comenta con Sigeril: “Por el

<sup>248</sup> Excepto en los grupos asociados a la prostitución.

<sup>249</sup> Navarro Gala (2002 y 2004b) estudia las cartas en la *Segunda Celestina*.

Corpus Domini, esto haze a estos cavalleros jamás alcançar muger, que todo el tiempo se les va en elevaciones” (pág. 219). También se lo dice directamente a su amo: “Es tan posible [que Polandria haya leído ya sus palabras], cuanto imposible entender ella las razones de la carta, si llevan las elevaciones del romance” (pág. 221). Felides bromea burlescamente con que debería hacerle su secretario, y Pandulfo, indiferente a los comentarios, aconseja a su señor sobre la forma adecuada para *alcançar muger*, ya que si sigue tal como está haciendo, “cargado de comparaciones y envelesamientos”, no acabará de *concluir sus amores* (pág.222).

Entre otras cosas, como comportarse con ella con “buena osadía y desemboltura”, le recomienda que se deje de retóricas, puesto que las mujeres no tienen la capacidad para entenderlas, y le aconseja incluso cómo debe tratarla cuando le escriba cartas:

PANDULFO (a Felides): [...] *Da la diablo, señor, tal estilo, que yo que he tratado con mugeres toda mi vida sé cómo se han de seguir y alcançar; que no de balde dize el proverbio que quien las sabe, las tañe, como yo he tañido esta noche a Quincia, que queda, por cierto, tocada de manera que hará otra música que tu romance en latín, tocado en la vihuela con sus comparaciones. Engáñate, señor, por mí, y mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas” quando escrivieres, y mucho de la buena osadía y desemboltura quando estés con ella; y déxate dessas trónicas, porque las mugeres son algo empachadas, y si nosotros no las desembolvemos assí nos estaremos hechos como ellas, dueñas, hasta el día del juizio.* (pág. 222)<sup>250</sup>

Pandulfo se muestra muy seguro del éxito de su estrategia: “Esto es lo hecho, y lo por hazer será alcançalla, si tú con tus retóricas no dañas mi filosofía natural” (pág. 224).

Aunque Felides se muestra convencido y le dice “d’ hoy más yo quiero seguir tu parescer”, y más adelante en la cena XXI incluso le promete encomendarle la escritura de la siguiente carta<sup>251</sup>, en cuanto se va para hacer nuevos recados, Felides comenta con Sigeril lo hablado con el mozo de espuelas, del que dice que nada se puede creer y llama “vellaco” y “panfarrón”. Felides muestra a Sigeril unos versos que ha compuesto para su amada y el criado los alaba. Se trata de una composición elevada y retórica, precisamente lo que Pandulfo criticaría, como los personajes comentan:

FELIDES: *No dirá esso aquel borracho de Pandulfo; mas ¿qué cosa es un necio que no entiende las cosas? Bien librados quedaran Virgilio y Homero, con otros tales, si se usara la retórica del burdel que Pandulfo tiene aprendida.* → SIGERIL: *Dalo al diablo, señor, que es un majadero [...]* (pág. 225)

---

<sup>250</sup> La editora del texto explica en nota algunas de las palabras: las *trónicas*: ‘retórica’, *empachadas*: “el corto y atajado, que no acierta a hazer la cosa” (que toma de Covarrubias), y *desembolverse* es “desmandarse el que antes estaba encogido y atado” y *desembuelto* “el liberal atrevido y libre” (también tomado del lexicógrafo toledano).

<sup>251</sup> El mozo de espuelas le reprocha haber seguido adelante con Celestina olvidándose de los “viejos terceros”, y en ese momento retoma Felides el tema de los consejos de Pandulfo y dice:

FELIDES: *¿Cómo que te olvidaré? Por cierto, Pandulfo, tal no haré yo, ni aun tengo olvidadas las razones que me avisaste para escribir* → PANDULFO: *Pues búrlate tú, señor, que yo te prometo que no yerres si tomaras mi consejo.* (pág. 336)

A lo que Felides contesta “Yo te prometo que si otra carta escribo te la encomiende a ti” (pág. 336)

Efectivamente Felides hace bien en desoír los consejos de Pandulfo: de las dos cartas que Polandria recibe es la primera, la que realmente ha escrito Felides, la que consigue despertar su interés por el noble<sup>252</sup>. La segunda es una carta que ha escrito Pandulfo haciéndose pasar por su amo, según cuenta a Sigeril, “para ver si aprovechara más mi germanía que su filosofía” (pág. 358). Polandria se da cuenta enseguida de que esta segunda carta no la ha podido escribir su pretendiente.

Los textos que cada uno de ellos escribe son los siguientes:

CARTA ESCRITA POR FELIDES	CARTA ESCRITA POR PANDULFO
<p>FELIDES (carta): <i>“Señora mía, tu merecer y mi atrevimiento te darán a conocer la pena que a tu causa passo pues mi osadía osa lo que tu valor niega; mas ni el fuego de tu vista puede dexar de quemar, ni el conocimiento de tu hermosura de ponerlo en mis entrañas y corazón, con tanta fuerça cuanta Dios para poder matar te puso, y con tan poco poder de mi parte quanto yo tengo para estorvar de no morir, habiendo mirado tu beldad, si en la fuerça della no templas, en la razón de matar, la que yo tengo para morir. Lo cual te suplico, no por no morir, pues no dexo de conocer la gloria que sería recibir la muerte de tales manos, mas para sostener en la vida la gloria de tal muerte, con padecella contino en ella, acompaña, da de tantas muertes como contino por tu causa passo, con las cuales quedo aguardando, con la licencia de llamarme tuyo, el previllejo<sup>253</sup> para no acabar, que de otra suerte se niega, si de tus hermosas manos no se permite; las cuales besando mil vezes, acabo hasta que acabe en servicio mi obligación”</i> (pág. 252)</p>	<p><i>“Señora de mis entrañas y amores de mi alma. Ahí te embío mi corazón pintado en essa carta, atravesado, como lo verás, con esas saetas, que tal me tienes tú a mí el mío, mi alma.</i>  <i>Y señora mía, tú eres la que mis entrañas puedes sanallas, y pues tu beldad me hirió, sáneme tu piedad. ¡Ay, corazón, que me muero!, ¡ay, entrañas, que me fino!, ¡ay, mi alma, que me matas!, como lo dize essa copla:</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Eres tan hecha de flores  Y de perlas y açucenas,  que me pones mil dolores,  me me ponen más temores  que me han de matar tus penas.  Linda dama en perfección,  Sabida entre las discretas,  Ves ahí mi corazón  Como está tan sin razón,  Passado con tres saetas.”</i> (pág. 365)</p>

Los tratamientos nominales de una y otra carta muestran evidentes diferencias de elección de tratamientos entre uno y otro personaje. Felides sólo se sirve de un tratamiento, *señora mía*, al comienzo de su carta. Se trata del tratamiento típico del amor cortés: por una parte muestra

<sup>252</sup> “si yo no viera la carta de Felides habiendo visto su hermosura, no desseara el corazón lo que la razón aborrece ” (pág. 289)

<sup>253</sup> La editora anota que *previllejo* es una variante de “privilegio” (pág. 252)

deferencia, pero por otra parte está relacionado con la tradición cortés y además cargado de afectividad por el posesivo que dota a la forma SEÑOR, en un principio no marcada, de implicación afectiva, y la convierte en una forma típicamente amorosa.

De otro lado, la carta que Pandulfo escribe comienza ya con un tratamiento muy diferente, acorde con los consejos que el mozo de espuelas había dado a su señor: *señora de mis entrañas y amores de mi alma*. Sólo tras la lectura del encabezamiento tanto Polandria como Poncia reaccionan. Poncia exclama “Oxte mi asno” y Polandria “Ora, yo me maravillo de tan gran necedad” (pág. 365) y calificará las razones dadas en ella de “badajadas”. La carta sigue con cuatro tratamientos más: *mi alma* (2), *señora mía* y *corazón*. Todas estas designaciones son altamente afectivas, desde la elección de lemas de por sí marcados afectivamente como ENTRAÑAS, AMOR, ALMA y CORAZÓN, pero también por la inclusión de posesivos y complementos del nombre en los tratamientos, y la designación compleja con la que abre la carta.

Esta diferencia no sólo se hace evidente en la comparación de las cartas y de los comentarios de los personajes masculinos, sino también a través de las reacciones a la lectura de las cartas. De esta manera, la estructura amo-criado principal-criado inferior que hemos visto con Felides, Sigeril y Pandulfo con sus correspondientes parejas (y compañeras de grupo social) Polandria, Poncia y Quincia: Polandria y Poncia están a otro nivel con respecto a Quincia. La última en la carta de Felides, que Poncia había alabado<sup>254</sup>, decía no entender nada, y ahora Polandria le pregunta si ésta la entiende: no sólo la entiende, sino que le parecen mejores: “aun me parecen otras razones que las retóricas del otro día” (pág. 365).<sup>255</sup>

Polandria considera que las razones de la carta están escritas “en la lengua de Pandulfo, o de otros tales moços de espuelas como él” (pág. 365).<sup>256</sup> Estas razones dan la pista de que el autor de la segunda pertenezca a una condición social baja, pero se entiende que el uso de estos tratamientos, por su frecuencia y sus marcados rasgos de afectividad, es también una marca social evidente que se corresponde no sólo por los consejos de Pandulfo, sino con los resultados del análisis por parámetros sociolingüísticos de los tratamientos nominales en el corpus.

También Pandulfo habla de otra lengua para referirse a la de los niveles superiores y la propia: “pienso que éstas y estos cavallerotes que tienen otra lengua sobre sí, que no deven entender la nuestra, pues que mofan de ella”, y llama a Polandria y Poncia burlonamente “sus altezas” (pág. 406). De la primera duda que le gusten “las filosofías” y dice que sólo se hace “muy duela y muy sabia” con ellas, y la segunda, a la que llama “la duquesa” y “la dama”, tampoco se queda sin burla. La separación social de Pandulfo y Quincia con sus amos y los criados más

---

<sup>254</sup> Poncia comenta la carta después de que Polandria la haya leído en voz alta: “Por mi vida, señora, sentidas razones tiene, y con el son que tú le has dado, así goze, que me ha puesto devoción”, con una reacción muy diferente a la de Quincia, que dice “Assí goze yo, no entiendo más palabra que si no la hubieras leído” (pág. 252)

<sup>255</sup> Esto también lo comenta con el propio Pandulfo unas escenas más tarde al hablarle del episodio de la carta: “yo vi la carta del otro día y la de ayer, que no era sino gloria oír la postrera cuanto enhado la primera” [*Enhado*: forma en desuso, ‘enfado’, DRAE, consulta abril 2015]

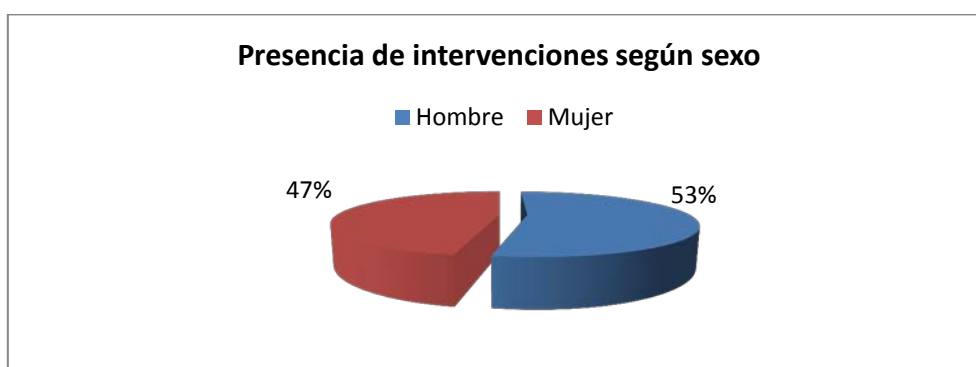
<sup>256</sup> También la letra es diferente entre una y otra carta, como ha percibido Polandria; una nueva pista de que Felides no ha podido escribir la segunda. La caligrafía de cada uno también merece un comentario diferenciador: la de la primera carta siendo letra “de galán y muy sueltamente escrita” frente a la segunda que “parecía de rapaz aprendiz” (págs. 366-7).

cercanos a ellos es muy clara, y, una vez más, los tratamientos se prueban como un mecanismo más de caracterización de estas diferencias.

## 2.2. SEXO

Las diferencias en cuanto a uso de tratamientos en el ámbito amoroso es evidente ante el parámetro sexo: se aprecian marcadas diferencias al comparar las designaciones que reciben las mujeres y aquellas que reciben los hombres.

El nivel de representación en el corpus es ligeramente superior para los hombres. Los hombres parecen ser más productivos que las mujeres en este contexto amoroso. Una parte de la diferencia se puede explicar por la mayor cantidad de interacciones *in absentia* y por escrito que dirigen los hombres en comparación con las mujeres<sup>257</sup>, aunque quizá influya también que ellos son los “encargados” del cortejo y por ello elaboren más intervenciones en su afán por enamorarlas.

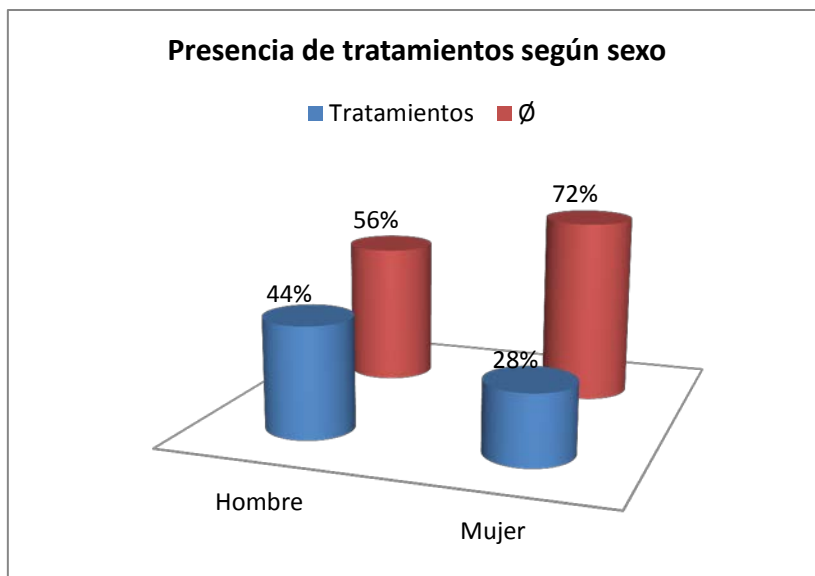


Gráfica 18. Presencia de intervenciones según sexo

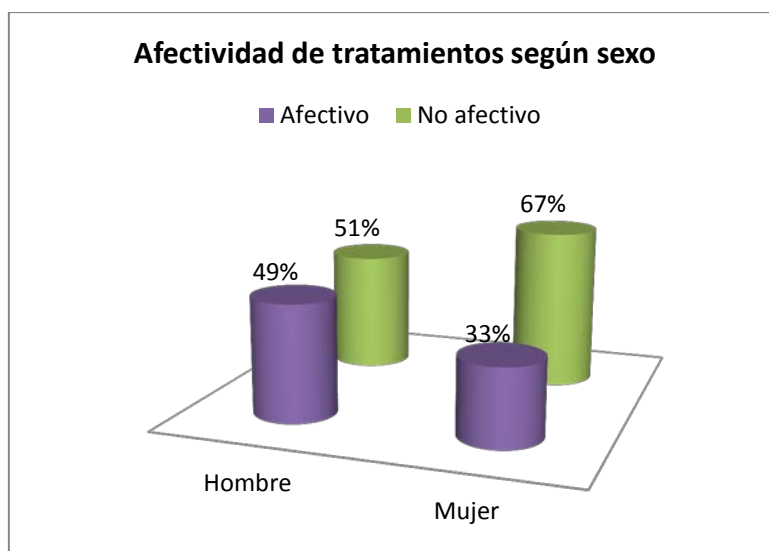
En sus interacciones los hombres y las mujeres en el ámbito amoroso se sirven de diferente porcentaje de tratamientos a la hora de tratar con el sexo opuesto:

---

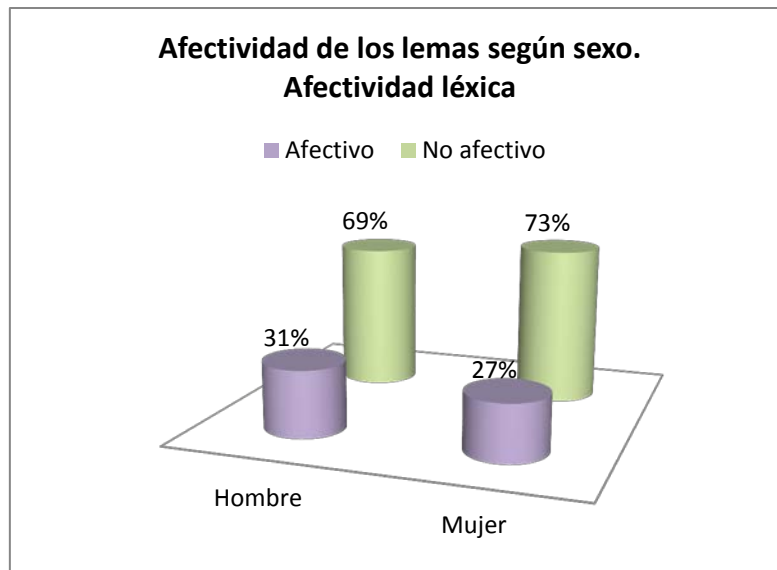
<sup>257</sup> Hay alrededor de un centenar de interacciones de diferencia. Por otro lado, 64 interacciones dirigidas *in absentia* o por escrito corresponden a hombres y frente a sólo 24 de mujeres.



Gráfica 19. Presencia de tratamientos según sexo

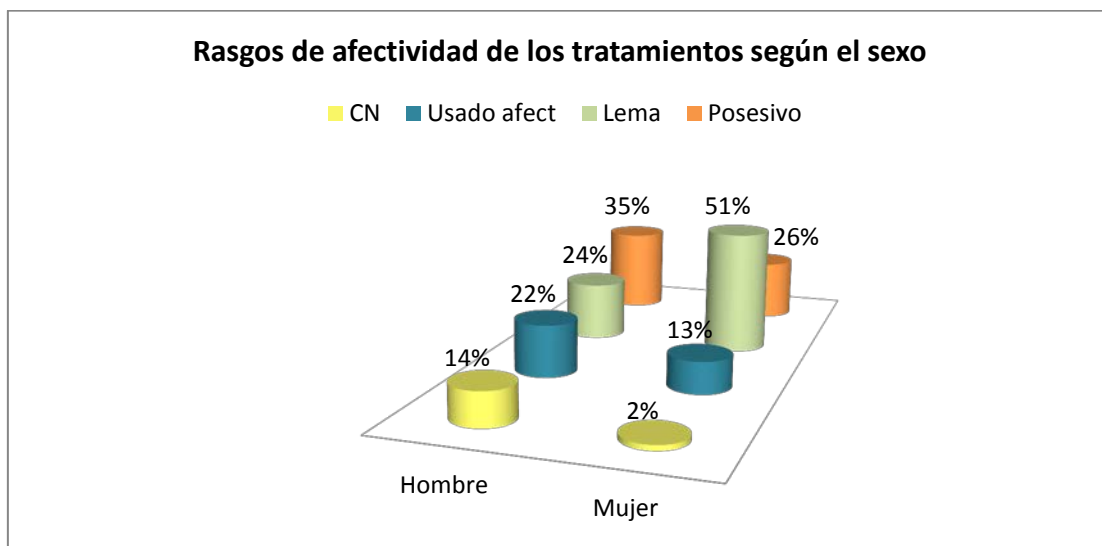


Gráfica 20. Afectividad de tratamientos según sexo



Gráfica 21. Afectividad de los lemas según sexo. Afectividad léxica

Los hombres utilizan más tratamientos que las mujeres. Si bien los hombres son más afectivos a la hora de crear las designaciones que dirigirán a sus amadas, las diferencias de sexo en este sentido son menores si se pone el foco sólo en la afectividad de las bases léxicas. Por tanto, parece que los hombres utilizan más rasgos de afectividad a la hora de crear tratamientos que destinarán a sus parejas.



Gráfica 22. Rasgos de afectividad de los tratamientos según el sexo

En efecto los hombres se sirven de más rasgos de afectividad en los tratamientos que dirigen a las mujeres, y ellas, sin embargo, se basan más en la afectividad léxica.<sup>258</sup>

Será interesante analizar los lemas de los que se sirven cada uno de los grupos, con lo que intentaremos analizar si hay alguna explicación que responda a estas diferencias, y nos permitirá considerar, además de la afectividad, otras cuestiones como la creatividad de unos y otros grupos de personajes.

### **2.2.1. Hombre**

En la siguiente tabla están presentados, de la misma manera que se hecho con los grupos según su origen social, todos los lemas que producen los personajes de sexo masculino en el ámbito amoroso en este corpus.

---

<sup>258</sup> Se ha de recordar que estos porcentajes se han obtenido con respecto a las formas afectivas y no a todas las intervenciones.



Lema	Total ocurr.	Hombre							
0	903	425	MUJER(PRIMOR...)	1	1	INFANTA	1	1	
SEÑOR	272	195	SEÑOR>SECRETO+ NP	1	1	MÁRTIR...	1	1	
AMOR	21	13	PRECIOSA	1	1	MATADORA	1	1	
SEÑOR-NP	25	12	ROSTRO/FLOR	1	1	MUJER>CORAZÓN	1	1	
ALMA	12	11	O-	5	1	NP+DIOS	1	1	
OJOS	7	7	ALEGRÍA	1	1	NP+ESTRELLA	1	1	
HERMANO	9	6	ALMA&SEÑORA+C ORAZÓN&VIDA+VI DA	1	1	NP+FLOR	1	1	
MUJER	6	6	AMOR+DESPECHO >VIDA	1	1	NP+SEÑOR&DESE O	1	1	
NP	31	6	ÁNGEL+DESPECHO >VIDA	1	1	NP+VIDA	1	1	
DIOS	5	5	CAUSADORA...	1	1	NP-APELL+AMOR	1	1	
SEÑOR>ALMA	5	5	CORAZÓN>ALMA	1	1	PERLA>ORO	1	1	
DESPECHO>VIDA	4	4	DAMA	1	1	PESAR>TAL	1	1	
NP+SEÑOR	5	4	DESPECHO>CONDI CIÓN	1	1	PRINCESA	1	1	
SEÑOR>ENTRAÑAS	4	4	DESPECHO>VIDA+ SEÑORA	1	1	PUERCA	1	1	
VIDA	4	4	DUEÑA	1	1	REY	1	1	
AMOR>ALMA	3	3	ESMERALDA	1	1	ROSA	1	1	
ÁNGEL	3	3	GUERRERA	1	1	ROSA>MUNDO	1	1	
CORAZÓN	3	3				SEÑOR+VIDA	1	1	
ENTRAÑAS	3	2				SEÑOR>CORAZÓN	1	1	
NP-APELL	2	2				SEÑOR>ENTRAÑAS &VIDA	1	1	
SEÑORA-MUJER	2	2							
BIEN	1	1							

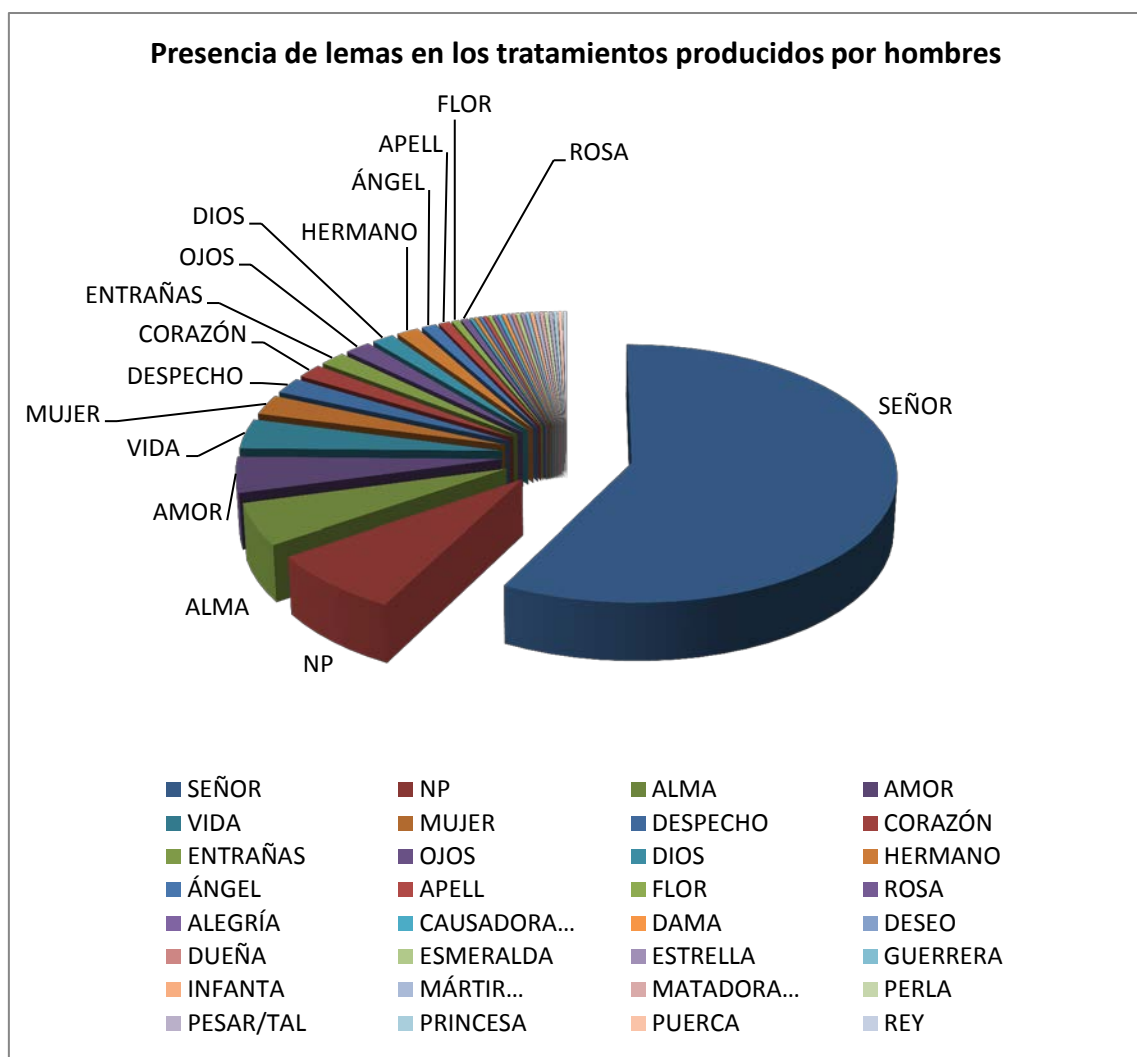
Tabla 13. Lemas empleados por hombres

Los hombres emiten un porcentaje algo mayor de tratamientos marcados afectivamente que las mujeres, pero sobre todo, cuentan con una gran nómina de bases léxicas, especialmente en bases léxicas que aparecerán combinados con SEÑOR, DESPECHO, MUJER y CORAZÓN.

Los lemas que aparecen en producidos por hombres son: ALEGRÍA, ALMA, AMOR, ÁNGEL, APELL, BIEN, CAUSADORA..., CORAZÓN, DAMA, DESEO, DESPECHO>CONDICIÓN, DESPECHO>VIDA, DIOS, DUEÑA, ENTRAÑAS, ESMERALDA, ESTRELLA, FLOR, GUERRERA, HERMANO, INFANTA, MÁRTIR..., MATADORA..., MUJER, NP, OJOS, PERLA, PESAR, PRECIOSA, PRINCESA, PUERCA, REY, ROSTRO/FLOR, ROSA, SECRETO, SEÑOR, VIDA.

El siguiente gráfico refleja la frecuencia de aparición de cada una de estas bases léxicas<sup>259</sup>:

<sup>259</sup> Sólo se incluye la etiqueta de aquellos que se repiten al menos en una ocasión en este contexto.



Gráfica 23. Presencia de lemas en los tratamientos producidos por hombres

SEÑOR	229	69%	FLOR	2	0,6%	ESTRELLA	1	0,3%
NP	31	9%	ROSA	2	0,6%	GUERRERA	1	0,3%
ALMA	21	6%	BIEN	1	0,3%	INFANTA	1	0,3%
AMOR	18	5%	PRECIOSA	1	0,3%	MÁRTIR...	1	0,3%
VIDA	15	4%	ROSTRO	1	0,3%	MATADORA...	1	0,3%
MUJER	10	3%	SECRETO	1	0,3%	PERLA	1	0,3%
DESPECHO	8	2%	DESPECHO>	1	0,3%	PESAR/TAL	1	0,3%
CORAZÓN	7	2%	CONDICIÓN	1	0,3%	PRINCESA	1	0,3%
ENTRAÑAS	7	2%	ALEGRÍA	1	0,3%	PUERCA	1	0,3%
OJOS	7	2%	CAUSADORA...	1	0,3%	REINA	1	0,3%
DIOS	6	2%	DAMA	1	0,3%			
HERMANO	6	2%	DESEO	1	0,3%			
ÁNGEL	4	1%	DUEÑA	1	0,3%			
APELL	3	0,9%	ESMERALDA	1	0,3%			

Tabla 14. Porcentaje de frecuencia de aparición de los lemas empleados por hombres

Las diferencias de presencia de las 38 formas en los tratamientos que producen los hombres son muy marcadas: SEÑOR ocupa más de dos tercios del total.<sup>260</sup> Este lema en principio no marcado afectivamente es un perfecto candidato para los tratamientos corteses, ya que implica una deferencia que hereda de su categoría de título, pero a la vez su significado de sumisión parece haberse borrado un poco, por lo que es apropiado para un gran número de contextos. Precisamente el ámbito amoroso para esta dirección, de hombres a mujeres, es un contexto ideal, ya que la imagen del vasallaje amoroso en el que se posicionan los amantes con frecuencia hacia la amada, su señora, aquí sí con clara asociación al concepto de sumisión y posesión. En efecto, se da en casi el 70% de los utilizados por personajes masculinos. De las designaciones en las que se da, en un 85% aparece sin combinación con otros lemas, como *señora* (147), pero también complementado y con posesivos: *señora mía* (30), *mi señora* (13), *señora hermosa* (3), *milagrosa señora* (1). Estos últimos se corresponden claramente con ese contexto amoroso: el posesivo los acerca mucho más a ese contexto amoroso, como también los complementos que aluden a la belleza y excelencia de la dama destinataria de las designaciones.

El posesivo asociado a esta base léxica se prefiere en posposición. En las dos posiciones se asocia con secuencias típicamente amorosas, como las declaraciones de amor o las proposiciones indecorosas. Parece haber una distribución sociolingüística de origen social: los *señora mía* con el posesivo pospuesto están fundamentalmente en boca de los personajes de origen social alto, pero hay varias ocurrencias asociadas a otros contextos sociales. En el caso de *mi señora* las ocurrencias en otros contextos son mucho más restringidas.<sup>261</sup>

En el 15% restante de tratamientos con SEÑOR, esa base léxica se combina tanto con lemas no marcados afectivamente, NP (16), MUJER (2) y APELL (2), como afectivos, ENTRAÑAS (6), ALMA (5), CORAZÓN (2), VIDA (2), SECRETO.

Aquellos que se combinan con *mujer*, *señora muger* (2), se corresponden con una función de marcación del rol de la destinataria con respecto al hablante, en los *Pasos*, que se caracterizan por el uso de los tratamientos con esta función, y en la *Tragicomedia de don Duardos* como marca de cambio de turno entre los habitualmente más afectivos entre sí Julião y Costança Roiz.

El NP (y con él, el APELL) forma una combinación algo más cercana por la familiaridad que supone el nombre de pila. Sin embargo se ha observado un empleo asociado en varias ocasiones al inicio de la interacción por su evidente función organizativa de selección del destinatario que más tiene que ver con un valor funcional que con una supuesta familiaridad. Esta combinación aparece en todas las clases sociales.

<sup>260</sup> Hay que tener en cuenta que para los porcentajes contamos la presencia de los tratamientos en base a las interacciones totales del grupo estudiado, en este caso, de los hombres. Como hay varios que están combinados, la suma de todos los personajes será más de 100%.

<sup>261</sup> La distribución de las formas antepuestas a vocativos se ha señalado como un uso de moda durante un tiempo asociado a grupos altos. Ver notas al respecto en el apartado descriptivo de los tratamientos en el grupo social alto (2.1.1.1.1.1).

La combinación SEÑOR>ENTRAÑAS, sin embargo, sí se restringe a los estratos sociales inferiores. Todas estas combinaciones con ALMA, VIDA, CORAZÓN y SECRETO hacen referencia a un contexto amoroso.

El NP, además de los comentados en combinación con esta forma, se da en varios tratamientos (combinado en el 81% de sus ocurrencias). Prefiere la combinación con SEÑOR, pero también concurre con el lema de pertenencia de grupo AMIGO (3), entre personajes pertenecientes al ámbito de la prostitución, y los afectivos DIOS, ESTRELLA, FLOR, VIDA, SEÑOR>SECRETO y SEÑOR>DESEO de una única ocurrencia. Pero esta forma también se da en el 19% de sus ocurrencias por sí solo. De estas designaciones interesa comentar que en muy pocos casos en el tratamiento basado solo en el NP se incluye un posesivo, y ninguno de estos casos se dirige a una mujer.

Otros lemas en un principio no marcados afectivamente son MUJER (10), HERMANO (6), DAMA, DUEÑA e INFANTA, PRINCESA y REINA. INFANTA (0,3%) y PRINCESA (0,3%) son títulos que hacen referencia a la posición real de Flérída, sin embargo, la segunda base léxica como *milagrosa princesa divinal*, adquiere afectividad porque aquí alude a un ambiente divino propio del imaginario cortés de posicionar a la dama en un nivel superior, elemento al que recurre Duardos en varias ocasiones. Esto hace que se añada afectividad al uso referencial del tratamiento, que sí es el único presente en *alta infanta*.

Otro título que no corresponde con su posición real es REINA, así como la ocupación GUERRERA, que está usada metafóricamente hacia el mismo personaje, Flérída, que para Duardos será *reina serena y mi guerrera troyana*.

Relacionados con ese contexto celestial del que gusta Duardos, se vale de DIOS (2%) para crear *mi Dios* (2), *diesa mía*, *diosa mía*, *preciosa diesa mía* y *Flérída, diesa mía*. Pandulfo utiliza con Quincia el también relacionado con este contexto ÁNGEL (1%): *mi ángel* (3) y *mi ángel, despecho de la vida que vivo*.

El lema MUJER (3%) aparece en los tratamientos con dos significados: el de esposa en *muger* (4), *señora muger* (2) y *muger de mi corazón*, en boca de los casados Martín, Toruvio y Julião, y por otra parte, en el contexto de fuera del matrimonio, como persona femenina a la que añaden valorativos negativos, como Pandulfo hacia Palana *mala muger*, y los positivos de Duardos y Darino *Primor de las mugeres, muestra de su excelencia la mayor* y *muger tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa*, que funcionan como alabanzas, algo también muy típico del contexto amoroso.

DAMA (0,3%) y DUEÑA (0,3%): los utiliza Pandulfo usados de forma marcada, *dueña* en situación de enfado y el segundo y *dama* es una de las formas de referirse a las prostitutas que utiliza como reacción a un reproche.

HERMANO (2%) se usa también de forma marcada, pero no en el sentido de afectividad amorosa, sino como marcador de pertenencia de grupo. Es Pandulfo el único de los hombres que utiliza esta forma *in group*,<sup>262</sup> y lo hace con Quincia y Palana.

Relacionados con el tema del amor están los muy recuentes ALMA (6%), AMOR (5%), VIDA (4%). Algo menos CORAZÓN (2%), ENTRAÑAS (2%), OJOS (2%). Como partes muy relacionadas con el amor, como lugar donde se alberga o a través del que se transmite, CORAZÓN y OJOS,<sup>263</sup> pero también como partes propias de intimidad y cercanía, igual que ALMA pero en sentido espiritual, y VIDA. Todos ellos incluyen el posesivo en muchas de sus ocurrencias; en este caso no sólo se trata de una marca amorosa y afectuosa, con ellos están identificando a su amada con partes de su ser.

Parece darse en este tipo de tratamientos una restricción de género. OJOS, CORAZÓN y VIDA, tratamientos repetidos en boca de hombres, nunca se dan en la dirección contraria. ALMA y ENTRAÑAS, según se verá, sí, pero asociados a una situación muy concreta.

ALMA se da tanto como lema principal como combinado a partes iguales: *mi alma* (7) y *my alma*, *alma mía* (2), *álma mía* y el combinado y muy elaborado tratamiento *mi alma y mi señora*, *mi corazón y mi vida*, *vida deste que te llora*. Como complemento de otros lemas aparece junto a SEÑOR, AMOR y ALMA: SEÑOR>ALMA, *señora de mi alma* (5), AMOR>ALMA, *amores de mi alma* (3), y CORAZÓN>ALMA, *corazón de mi alma*. Estas formas se dan en todos los contextos sociales.

AMOR también está presente en todos los contextos, pero sí presenta una diferencia social y sexual: el plural *amores míos* (10), *amores* (4), *amores de mi alma* (3) y *amores, despecho de la vida*, sólo está en boca de los personajes de más baja escala social y asociado a hombres salvo en un caso, de Palana a Pandulfo<sup>264</sup>, mientras que en singular sólo una vez lo produce uno de los hombres del corpus, *Costança Roiz*, *amor mío*.<sup>265</sup>

En relación con conceptos asociados de alguna manera a lo amoroso se dan DESEO, SECRETO, ALEGRÍA. DESPECHO>CONDICIÓN, todos ellos de una sola ocurrencia (0,3%). También asociados a este ámbito como identificación con imágenes de la belleza de la amada asociadas a la naturaleza encontramos FLOR (0,6%), ROSA (0,6%) y los de una sola ocurrencia, por tanto con presencia del 0,3%, ESMERALDA, ESTRELLA, PERLA>ORO.

Los hombres son más dados a construir tratamientos más elaborados que las mujeres. Algunos de los ejemplos con bases léxicas hasta ahora no comentadas son MÁRTIR..., CAUSADORA..., MATADORA..., con los que construyen *mártir de amor perdida*, *por mi mal sacrificada*; *causadora deste vil oficio*, *triste, que escogí* y *matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se*

---

<sup>262</sup> Brown y Levinson (1987:107) nombran *brother* y *sister* precisamente como ejemplo de los tratamientos con marcación de pertenencia de grupo. El uso de los marcadores *in group* es una de las estrategias de la cortesía positiva que proponen.

<sup>263</sup> Existe una teoría medieval que explicaba que una sustancia emanaba de los ojos y llegaba al corazón (Aparici 1968:141). Ver nota en el apartado de declaraciones amorosas en 4.2.3.

<sup>264</sup> Precisamente este personaje se comporta en sus usos de forma diferente a las demás mujeres, incluso a las demás del ámbito de la prostitución, utilizando tratamientos en principio asociados en este corpus a los hombres como ENTRAÑAS y ALMA.

<sup>265</sup> Este tratamiento nominal también aparece en la lírica tradicional.

*cativa*. Estas formas remiten al sufrimiento por amor con tópicos como la muerte, que en el primer caso no es metafórica, pues hace referencia a la suicidada por amores Plácida, y el dolor y la tristeza, y también el vasallaje por amor y adoración por la amada.

En el sentido contrario, los hombres en este corpus en muy raras ocasiones insultan a sus damas, al contrario que ellas. Sólo lo hacen dos personajes por razones muy claras: el primero de ellos, el criado Turpedio, se ha acercado a cortejar a Doresta fingidamente con un interés diferente al amoroso. Durante su interacción los personajes se enfadan y el insulto *doña puerca escopetera* lo emite cuando ya ha perdido todo interés en seguir con el cortejo fingido. El segundo, *mala muger*, que Pandulfo dirige a Palana, se asocia a una orden en una situación de enfado en respuesta a un reproche del que se quiere defender haciéndose el ofendido. Entre estos personajes, además de la relación dependencia amorosa y sexual, les une una relación laboral que, en parte, es precisamente el motivo del reproche (que Pandulfo no está cumpliendo su parte del trato como protector de la prostituta). Estos personajes constantemente renegocian su papel durante su interacción; este insulto forma parte de este universo laboral y no del amoroso. Pandulfo tiene otro tratamiento valorativo negativo para Palana, *pesar de tal*, que le lanza nada más comenzar la interacción, en un parlamento en el que precisamente le informa de que está furioso, y que marca el tono de la mayor parte de la escena.

Muchos de los tratamientos que los hombres dirigen a sus amadas incluyen posesivos, en más de un tercio de las ocurrencias, *mis ojos, vida mía, mi Dios, amores de mi alma*, y es frecuente que tengan complementos del nombre más o menos elaborados, por ejemplo, *señora hermosa, rostro hecho de flores; señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta y primor de las mugeres, muestra de su excelencia la mayor*, aunque la presencia de estos complementos se reduce a aproximadamente el 14%.

Se observa una diferencia en cuanto a la anteposición y la posposición del posesivo: se prefiere en el corpus la forma antepuesta. Quizá el alto porcentaje de presencia de anteposición en boca de los hombres se relacione más estrechamente con el ámbito amoroso y afectivo relacionado con el amor cortés.

Sería interesante revisar otros contextos no amorosos para observar el uso del posesivo: parece darse, por ejemplo, en contextos de amistad, pero de forma menos frecuente que en el contexto amoroso.

### **2.2.2. Mujer**

La siguiente tabla muestra los lemas de los que se sirven las mujeres para crear las designaciones que dirigirán a sus seres amados.

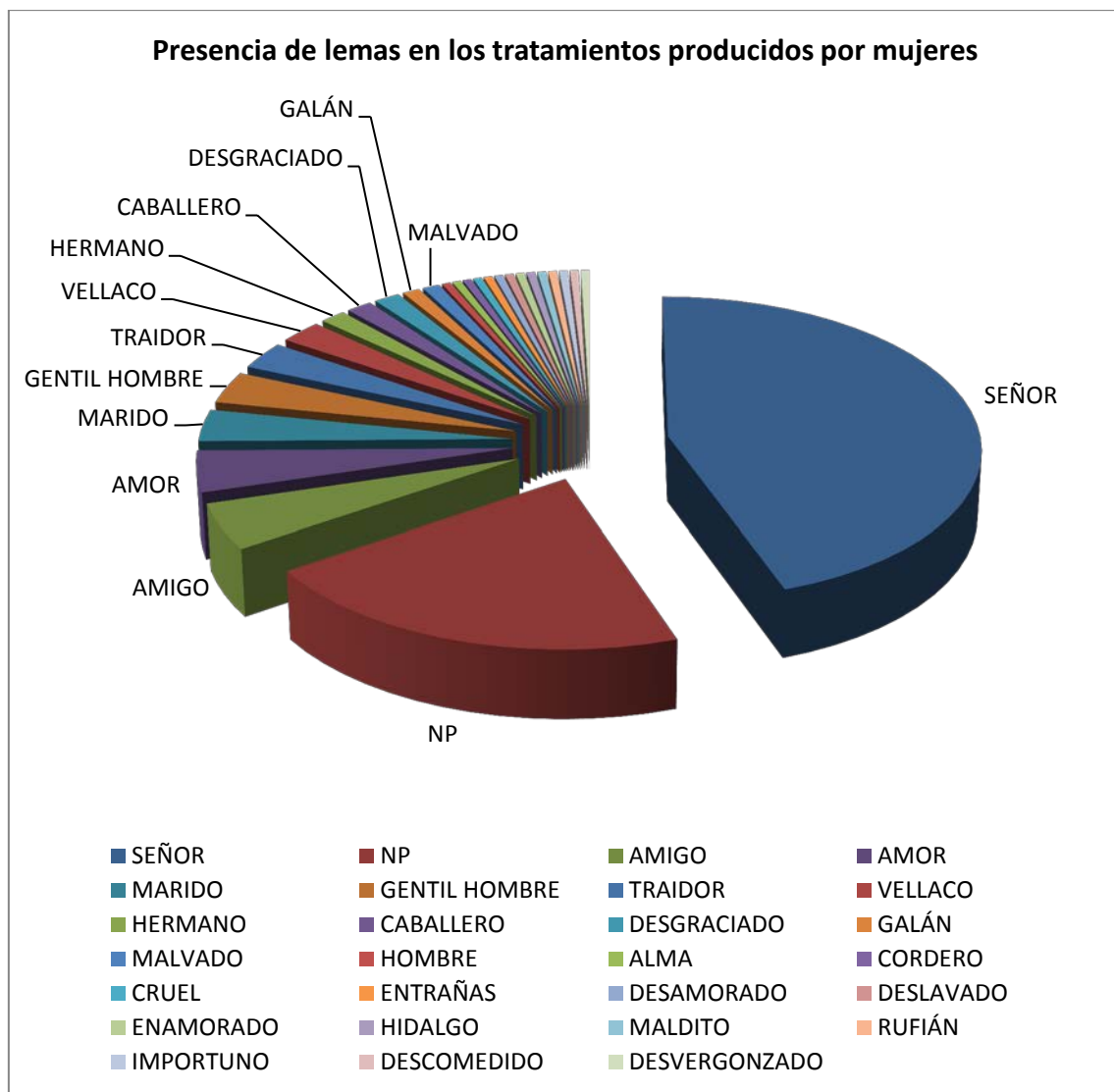
Lema	Total Ocurr.	Mujer
0	903	478
SEÑOR	272	77
NP	31	25
SEÑOR-NP	25	13
AMOR	21	8
GENTIL HOMBRE	7	7
AMIGO	7	7
MARIDO	6	6
TRAIDOR	5	5
HERMANO	9	3
CABALLERO	3	3
DESGRACIADO	3	3

AMIGO-NP	2	2
GALÁN	2	2
MALVADO	2	2
VELLACO	2	2
ALMA	12	1
NP+SEÑOR	5	1
ENTRAÑAS	3	1
AMOR+NP	1	1
CORDERO	1	1
CRUEL	1	1
DESAMORADO	1	1
DESLAVADO	1	1
ENAMORADO	1	1

HIDALGO	1	1
HOMBRE	1	1
IMPORTUNO+		
VELLACO	1	1
MALDITO	1	1
NP+AMIGO	1	1
RUFÍAN	1	1
SEÑOR-MARIDO	1	1
TIGRE	1	1
VELLACO+		
DESCOMEDIDO	1	1
VELLACO+		
DESVERGONZADO+		
TRAIDOR	1	1

Tabla 15. Lemas empleados por mujeres

Visiblemente la nómina de lemas y combinaciones de lemas es mucho menor en comparación con la de los hombres. Las mujeres se sirven de menos bases léxicas (26), y tienden a utilizar menos formas combinadas.



Gráfica 24. Presencia de lemas en los tratamientos producidos por mujeres

SEÑOR	92	50%	DESGRACIADO	3	2%	ENAMORADO	1	1%
NP	43	23%	GALÁN	2	1%	HIDALGO	1	1%
AMIGO	10	5%	MALVADO	2	1%	MALDITO	1	1%
AMOR	9	5%	HOMBRE	1	1%	RUFÍAN	1	1%
MARIDO	7	4%	ALMA	1	1%	IMPORTUNO	1	1%
GENTIL HOMBRE	7	4%	CORDERO	1	1%	DESCOMEDIDO	1	1%
TRAIDOR	6	3%	CRUEL	1	1%	DESVERGONZADO	1	1%
VELLACO	5	3%	ENTRAÑAS	1	1%			
HERMANO	3	2%	DESAMORADO	1	1%			
CABALLERO	3	2%	DESLAVADO	1	1%			

Tabla 16. Porcentaje de frecuencia de aparición de los lemas empleados por mujeres



La base SEÑOR ocupa la mitad de los tratamientos que las mujeres dirigen a hombres en el contexto amoroso. De ellos aparece por sí solo en el 86% de sus ocurrencias, un porcentaje muy parecido al de los hombres. Sin embargo, ellas son mucho menos dadas a incluir posesivos en ellos *señor* (72) frente a *señor mío* (5). No se dan ocurrencias de posesivos antepuestos, como sí ocurría en el caso de los hombres. Parece este uso asociado a contextos amorosos que no se dan por parte de las mujeres.

Las ocurrencias con posesivo pospuesto se dan en su gran mayoría en contextos matrimoniales, lo que por una parte las coloca de lleno en el ámbito afectivo-amoroso, pero que también nos puede hacer pensar en la relación de posesión que implicaba el matrimonio.<sup>266</sup> También un posesivo en uno de los combinados, *mi señor marido*, por parte de Costança Roiz, por tanto también en el ámbito del matrimonio.

Este lema se combina con el NP en SEÑOR-NP (7%) y NP+SEÑOR (1%) en todos los niveles sociales, y concurre con MARIDO, como hemos visto, en una ocasión. Tanto el NP, que se caracteriza por implicar una cierta familiaridad para con los destinatarios del mismo, tienen fundamentalmente un valor organizativo, que se prueba en que varios de ellos están en posiciones en los que parecen cumplir la función de selección del destinatario. En efecto, con el NP, que es de referencia unívoca, o un lema como MARIDO, con el que se informa de la función pero que también sólo puede hacer referencia a una persona concreta, queda claro para todos los participantes de la interacción<sup>267</sup> a qué personaje se dirigen las palabras que acompañan al tratamiento.

El NP será el siguiente lema en frecuencia de aparición en tratamientos creados por mujeres (23%). Por sí solo se da en algo más de la mitad de sus ocurrencias, y aparece en todos los grupos sociales pero con cierta preferencia en el nivel superior. Esta forma se modifica con el posesivo en tres ocasiones, algo que nunca hacen los hombres. Aparece tanto antepuesto, *mi Julián* y *mi Sosia*, como pospuesto, en el *Vitoriano mío* que emite Plácida, en una invocación *in absentia* antes de suicidarse. (“¡O Vitoriano mío!, / no mío, mas que lo fuese [...]” pág. 329)

En el caso de los hortelanos, que de por sí son muy afectivos el uno con el otro, aparece *mi Julián* en respuesta a una llamada de atención (también con tratamiento afectivo; *Costança Roiz amada*) con la que abre la primera escena en la que aparecen. En este sentido también aquí podemos ver el valor organizativo de ambos tratamientos, que marcan el comienzo de la escena y seleccionan (y presentan al receptor de la obra en esta doble dimensión), a los participantes de la interacción.

Algo parecido sucede en el caso de Areúsa y Sosia. Se trata del comienzo de su interacción, que se da cuando aparece el personaje de Sosia por la calle y Areúsa se propone hacerle venir para sonsacarle ciertas informaciones. El hecho de que este tratamiento se dé en el inicio de la conversación puede favorecer la aparición del NP en el mismo sentido que la situación anterior. Además incluye un posesivo que se podría interpretar quizá como un uso

---

<sup>266</sup> Pensemos en este caso en el ejemplo de Quincia que dice después de casados y consumado el matrimonio se pone a su servicio y le expresa explícitamente esta nueva relación de posesión: “ya sabes que soy tuya” (pág. 264)

<sup>267</sup> Nos referimos aquí no sólo a los personajes de la obra sino al receptor de la misma que forma parte de esta situación comunicativa, y que es incluso el destinatario final de todo lo que sucede en las obras.

engatusador por parte de la prostituta a la vez que minimizador, pues por una parte le está invitando a subir, pero a la vez que le está reprochando que no haya ido antes a visitarla.

Además de las comentadas combinaciones con SEÑOR, concurre con AMIGO y AMOR, en todos los casos en contextos asociados con la marginalidad. De las ocurrencias de estas combinaciones, tres de ellas serán para Sosia, asociadas a secuencias de petición y de petición de información y por otra parte a un nuevo reproche. El otro de los casos, *amigo Sigüença*, es de parte de la prostituta de los *Pasos* a su rufián.

Ambas prostitutas utilizan el tratamiento de pertenencia de grupo con sus interlocutores, y Areúsa se sirve también del lema amoroso (tanto asociado al NP como por sí solo) como parte de su estrategia persuasiva.

Precisamente estas dos bases léxicas son las siguientes en presencia en el corpus en boca de personajes femeninos, cada una de ellas en un porcentaje del 5%: *amigo Sigüença*, *amigo Sosia*, *Sosia y Sosia*, *amigo*, y por otro lado *mi amor* (6), *amor*, *amores míos* y *mi amor*, *Sosia*. De ellos AMIGO es el que menos rasgos afectivos añade a los tratamientos en los que aparece frente a la alta frecuencia de posesivos con AMOR, quizá porque este último está muy relacionado con el ámbito amoroso mientras que el otro remite a una pertenencia grupal entre los interlocutores. Se observa que aparece en una de las ocurrencias el lema amoroso en plural, cuando en este corpus parece restringirse a los hombres. La emisora de este tratamiento es Palana, que, como hemos visto, muchas veces se separa en sus usos de sus congéneres, coincidiendo con los de los hombres.

HERMANO (2%), que en este contexto no hace referencia a una relación fraternal, parece responder a un uso acercador en el mismo sentido de AMIGO, es decir, como de pertenencia de grupo. En este corpus se repite en varios tratamientos, sin embargo, todos se dan entre los mismos interlocutores, Pandulfo y Quincia. La moza de cántaro le dirigirá al mozo de espuelas tres, dos de ellos complementados y/o con posesivo: *hermano*, *hermano mío*, *mi hermano papienco*.

También MARIDO (4%) se repite en varios tratamientos, pero prefiere la forma sin combinación ni complementos o posesivos: *marido* (6) frente a un *mi señor marido*, el último de la esposa hortelana de la *Tragicomedia de don Duardos* hacia su marido, obra en la que se hace un uso del tratamiento mucho más afectivo que en los *Pasos*, donde se dan las demás ocurrencias de este lema, en los que prima lo funcional. Aquí Águeda selecciona a su destinatario de entre los dos interlocutores que tiene (su marido y su hija) haciendo referencia al papel que tiene con respecto a ella, y también por lo que define al personaje Toruvio en esta obra en la que los personajes tipo priman sobre los caracterizados. Además, la pareja de los *Pasos* protagoniza en el paso una situación de enfado frente al matrimonio de Don Duardos, que representa el amor afectuoso entre los esposos, lo que se refleja en los tratamientos que eligen unos y otros personajes.

En el corpus las mujeres eligen varios tratamientos deferentes hacia sus parejas. GENTIL HOMBRE (4%) es la que más se repite, frente a las dos ocurrencias de CABALLERO (1%), *caballero* (2) y *noble caballero*, y las de una sola HIDALGO, *hidalgo extranjero*. La primera de las construcciones se da en varios contextos sociales, especialmente en ambientes bajos, aunque también una

vez entre nobles. Las que hacen referencia a títulos y posiciones sociales obviamente sólo se dan en los niveles más altos.

HOMBRE (1%) se da en el contexto asimétrico, de Flérída hacia su empleado en un momento en el que está desesperada porque no le contesta a las preguntas sobre su identidad, y GALÁN (1%), propio del universo amoroso, entre Doresta a Boreas.

Entre los tratamientos dirigidos a los hombres se encuentran varios insultos, lo que constituye una de las grandes diferencias entre hombres y mujeres. Ellos casi no insultan a sus parejas, y cuando lo hacen es en contextos muy determinados (casi podríamos decir que ajenos a la relación amorosa, en la que sería impensable insultar a la dama), y por el contrario ellas dedican un buen porcentaje de los tratamientos que emiten en el contexto amoroso a los insultos, que en este caso sí pertenecen al universo de lo amoroso. Esta diferencia entre sexos radica en la posición ante el cortejo de los dos grupos. Los hombres son los encargados del cortejo y las mujeres se defienden ante ellos por miedo a perder la honra. De hecho, varios de los tratamientos se dan en situaciones en los que los hombres están propasándose con sus amadas y las mujeres se intentan zafar.

Es, de hecho, en relación a los insultos como las mujeres aumentan la nómina de lemas, y, por tanto, el índice de creatividad léxica que registra este grupo: 12 de las 26 bases léxicas con las que construyen sus tratamientos son insultos, es decir, casi la mitad. De todas maneras se ha de recordar que los tratamientos insultantes ocupan un 13% de los tratamientos, frente a, por ejemplo, a los deferenciales que suponen el 53% del total.

De los insultos que emiten los más frecuentes son TRAIADOR (3%), VELLACO (3%), DESGRACIADO (2%) y MALVADO (1%). DESLAVADO, MALDITO, IMPORTUNO, DESCOMEDIDO y DESVERGONZADO tienen una sola ocurrencia. Los tratamientos insultivos son: *traidor* (3), *traydor*, *don traidor*, *don veliaco*, *veliaco*, *desgraciado* (2), *el desgraciado*, *malvado* (2), *desamorado*, *deslavado*, *maldito* y los combinados *importuno*, *vellaco*; *vellaco*, *descomedido*; *vellaco*, *desvergonzado*, *traydor*.

Observamos que *el desgraciado*, además del distanciamiento que supone la formulación en 3ªp, el sufijo *-azo* refuerza el valor despectivo. Se trata de uno de los pocos aumentativos que se dan en el corpus. En el mismo sentido opera *don* en *don traidor* y *don veliaco*. Los dos elementos se combinan en *don rufianazo*, insulto que le dedica Palana a Pandulfo, su rufián. La elección de la base léxica aquí también es despectiva y distanciadora, aunque hace referencia a su posición real con respecto a ella, este tratamiento siempre resulta insultante, y además le aleja del aspecto amoroso que les une.

Por otro lado los valorativos negativos CRUEL, DESAMORADO (y su contrario ENAMORADO), todos ellos dirigidos a Vitoriano también aparecen son de una única ocurrencia, así como el valorativo *mi hermano papienco* de Quincia a Pandulfo. Los dos primeros pertenecen al ámbito amoroso también, pero desde una perspectiva diferente: junto a una tercera forma de este tipo, *traidor*, lo que reprochan es que haya un distanciamiento amoroso con ella, al contrario que el resto de los insultos de las mujeres.

Se da en este caso también una distribución sociolingüística: la mayoría de insultos provienen del estrato social más elevado, aunque hay alguna ocurrencia hacia un personaje no

dependiente y varias a criados, así como alguno más dirigido a hombres en el ámbito de la marginación. Esto tiene que ver con el decoro del que ya se ha hablado: son especialmente las mujeres de mayor rango social las que están especialmente obligadas a mantener un determinado decoro, pues atentaría de forma más grave contra el decoro literario que se dejasen llevar fácilmente por las pasiones amorosas.

Por otro lado, y volviendo a los tratamientos afectuosos, el lema CORDERO aparece como *mi corderito*, el único del corpus que tenga diminutivo. En este caso se trata de la enamorada hortelana Costança Roiz que dedica este cariñoso tratamiento a su marido. Hay que tener en cuenta que la *Tragicomedia de Don Duardos*, y esta pareja en concreto, son especialmente afectivas en sus tratamientos nominales.<sup>268</sup>

De los lemas no insultantes con una sola ocurrencia CORDERO, CABALLERO, ENTRAÑAS, ALMA, ENAMORADO, DESAMORADO e HIDALGO<sup>269</sup>, todos ellos, salvo ENTRAÑAS y ALMA, no se dan en boca de hombres. Precisamente ENTRAÑAS es un lema formador de tratamientos que se repite en boca de varios personajes pero todos ellos provienen de la misma obra, la *Segunda Celestina*. Se trata de una designación que sólo se da en los niveles más bajos sociales: los estratos inferiores del grupo dependiente con los criados Pandulfo y Zambrán, y en el ámbito de la prostitución. Un *entrañas mías* y un *mi alma* que Palana, prostituta, dedica a su rufián Pandulfo son las únicas ocurrencias de estas bases léxicas que produce una mujer.<sup>270</sup>

Los tratamientos de lemas no marcados afectivamente ocupan el 84%<sup>271</sup> de las interacciones con designación a interlocutores masculinos, y están formados a partir de los lemas SEÑOR, GENTIL HOMBRE, MARIDO, CABALLERO, HIDALGO y HOMBRE, además del no marcado NP.

Las mujeres eligen menos tratamientos directamente relacionados con el amor: el discurso amoroso está sobre todo en boca de los hombres, que parecen ser los que promueven los procesos de cortejo, y las mujeres las que los intentan bloquear.

En los tratamientos que emiten las mujeres encontramos menos rasgos afectivos en comparación con los hombres. Muy pocas son las designaciones que se complementan, sólo dos: *mi dulce enamorado* y *mi hermano papienco*. Es mucho menor la frecuencia de combinación de lemas, el posesivo se utiliza en un porcentaje considerablemente más bajo, y la nómina de tratamientos de naturaleza no marcada afectivamente de los que se hace un uso afectivo se reduce a HERMANO, que remite a un contexto de pertenencia de grupo, como AMIGO. Por todo ello, se puede afirmar que los hombres son mucho más afectivos en el contexto amoroso, además de creativos, pues eligen entre un mayor número de bases léxicas para crear

---

<sup>268</sup> Esta pareja cuenta con un porcentaje de afectividad del 77%, superando con gran margen el promedio (del 44%) y sólo superados por Pandulfo y Palana (95%) y Zambrán y Boruca (100%). Por otro lado, la *Tragicomedia de Don Duardos* es la segunda obra con más tratamientos marcados afectivamente con un 49% de promedio frente al 36% general.

<sup>269</sup> Tampoco emiten los hombres, por supuesto, los que hacen referencia obligatoria a destinatarios masculinos GENTIL HOMBRE, MARIDO, GALÁN y HOMBRE.

<sup>270</sup> Como se verá más adelante los usos de esta mujer se diferencian de los de otras mujeres del corpus, incluso de aquellos de sus compañeras de profesión.

<sup>271</sup> El porcentaje disminuiría hasta el 73% si se cuentan los tratamientos en que aparecen, pero asciende a 84% al contar según la presencia de lemas, es decir, contando los combinados como una ocurrencia aparte.

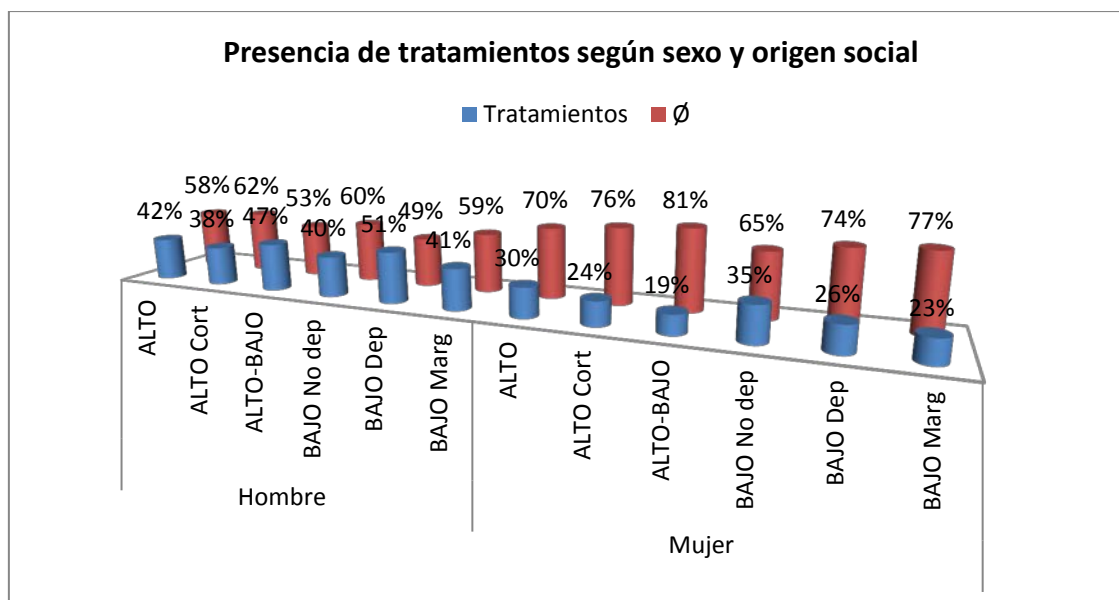
los tratamientos. En el caso de las mujeres este número es bastante más reducido, y varios de los que aumentan la nómina de bases léxicas, son insultos. Estos insultos tienen que ver, además, con una de las principales diferencias en los usos nominales entre sexos en el contexto amoroso estudiado, y que responde a la diferencia de sexo en cuanto al papel que la mujer y el hombre tienen en cuanto al cortejo.

Busse (2002), en su estudio sobre la correlación entre usos nominales y pronominales en las obras de Shakespeare encuentra que hay pocos términos afectuosos en su corpus. *Love* es el más numeroso y varía el pronombre con el que concurre. Sobre todo lo usan los hombres. En este trabajo se cita un trabajo de Stoll (1989) en el que también se encuentra que las mujeres utilizan menos tratamientos emocionalmente positivos o negativos y menos NP, al contrario que en este trabajo. Ella atribuye esto a los papeles marginales de las mujeres en el teatro, y de forma más general, en la sociedad que estudia, la sociedad isabelina. Sin embargo, en este contexto amoroso en el que se fija este trabajo parece que estas diferencias de sexo en el uso de los tratamientos tienen mucho que ver con los papeles que juegan el hombre y la mujer con respecto al amor.

Queda por analizar si estas marcadas diferencias den los usos con respecto al origen social y sexo de los interlocutores se mantienen al cruzar las dos variables.

### 2.3. CRUZANDO VARIABLES: ORIGEN SOCIAL/SEXO

Resulta interesante cruzar las variables de sexo y origen social para analizar el uso de los tratamientos recalcando las diferencias de personajes masculinos y femeninos dentro de cada grupo.

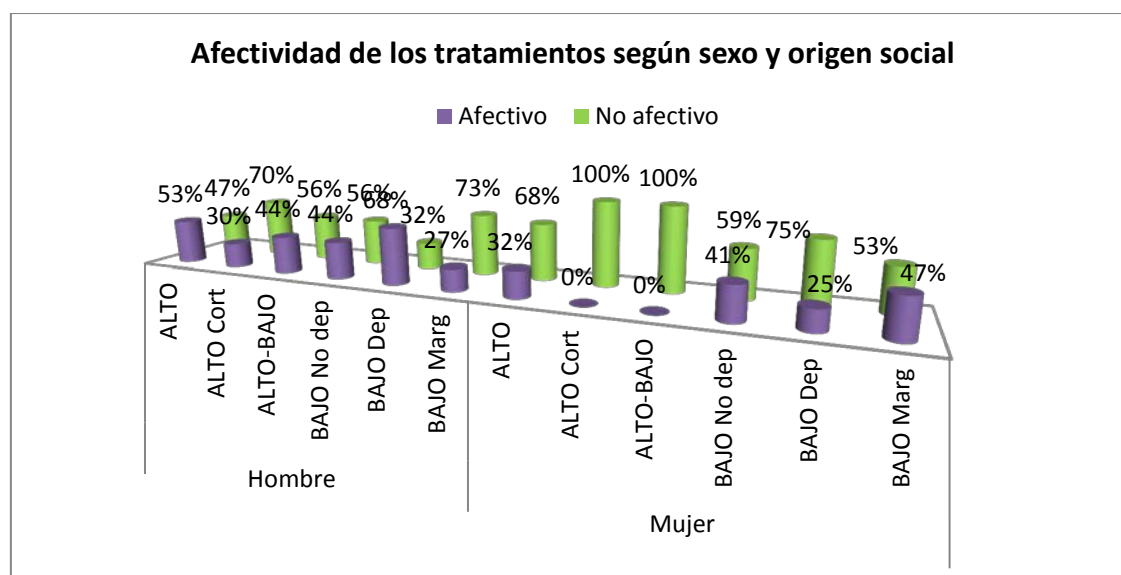


Gráfica 25. Presencia de tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo

El grupo que muestra más diferencias es, como es natural, el asimétrico. El hombre utiliza mucho el tratamiento en sus interacciones, mientras que la mujer, la que está en este caso en situación de poder, presenta unos niveles de uso mucho más bajos. Esta parece ser la tendencia en las relaciones de este tipo.<sup>272</sup>

En los grupos de la prostitución, tanto el de extracción social alta y el de baja, los hombres y las mujeres presentan valores parecidos en cuanto a frecuencia de uso del tratamiento en las intervenciones.

En los grupos de origen bajo no dependiente y dependiente parece darse una tendencia de los hombres a aumentar su producción de tratamientos y las mujeres a la baja según disminuye su condición social. Por otro lado, el grupo más alto parte de una presencia del tratamiento elevado.



Gráfica 26. Afectividad de los tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo

Una vez más los hombres de prostitución coinciden, pero no así las mujeres, que presentan opciones opuestas: la cortesana no muestra nada de afectividad en sus tratamientos, mientras que las prostitutas que ejercen su oficio con clientes de nivel bajo muestran el nivel más alto de afectividad entre las mujeres.

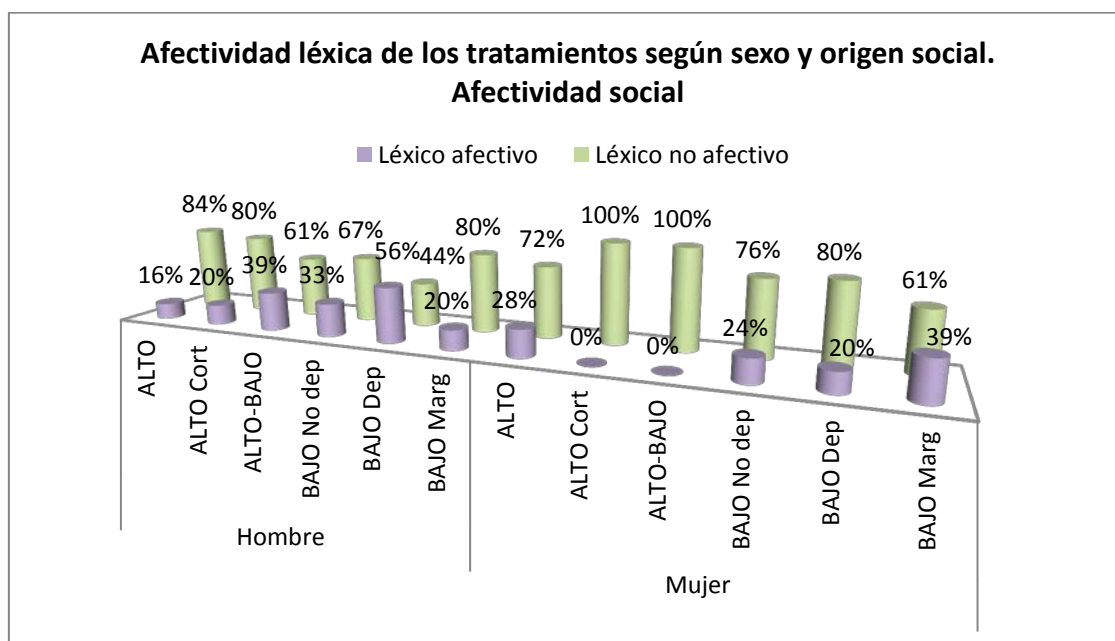
Por otro lado la diferencia asimétrica también se muestra claramente en cuanto a la afectividad: la mujer, de nivel superior, no dirige ni un tratamiento de naturaleza afectiva a su interlocutor, mientras que él es llamativamente afectivo. Esto no responde a lo habitual: en este sentido no se cumple el decoro que la apariencia de hortelano requeriría sobre el

<sup>272</sup> Al menos en las obras de este corpus, y según parece mostrar la bibliografía en cuanto a otras, los criados suelen utilizar el tratamiento deferencial *señor/señora* hacia sus amos y de vuelta reciben menos tratamientos y por lo general, salvo en excepciones que muchas veces tienen una explicación estratégica, utilizan para ello el NP.

personaje disfrazado. Sin embargo, se debe recordar que sí lo cumple hasta el cuarto encuentro en el pomar, antes sólo utiliza las formas propias para dirigirse a su superior, *señora*, hasta que ella se toma el filtro amoroso y él despliega un gran número de formas amorosas hacia ella. Aquí se ha renegociado la relación entre ellos, ya no son superior e inferior, la barrera de la jerarquía se rompe y ahora les unen los sentimientos amorosos.

Continúa la tendencia a la alza en hombres y a la baja en mujeres entre personajes no dependientes y dependientes en cuanto a la afectividad.

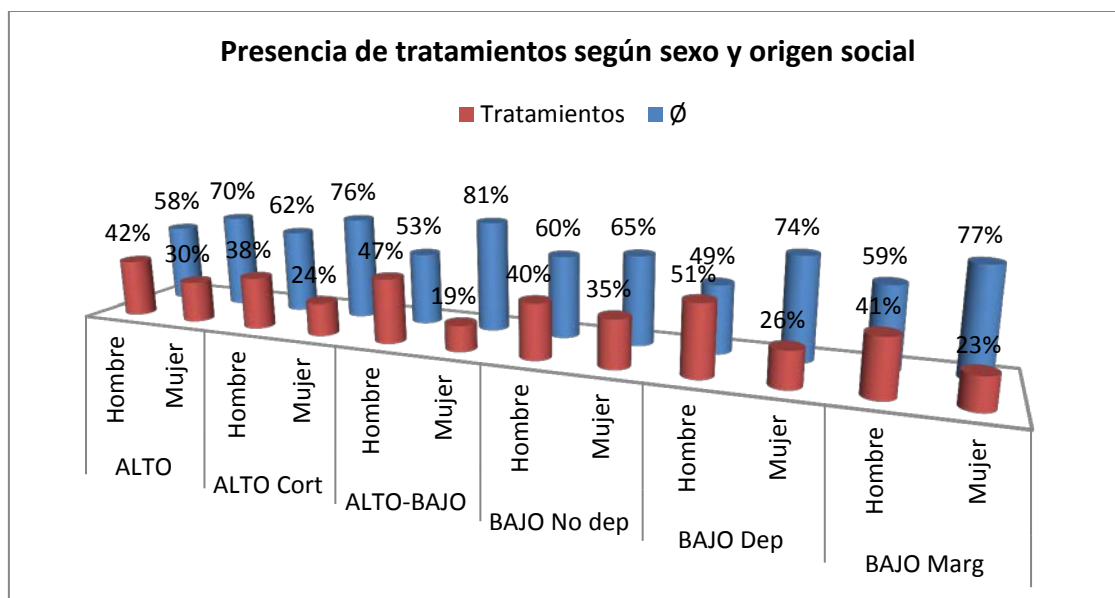
Por otro lado los de origen elevado: la diferencia entre hombre y mujeres es más marcada que en los demás contextos simétricos, tanto en cuanto a frecuencia como en cuanto a afectividad.



Gráfica 27. Afectividad léxica de los tratamientos según sexo y origen social ordenados por sexo. Afectividad léxica

Al observar la afectividad léxica se observan dos hechos llamativos en cuanto a los personajes de nivel superior. Los hombres muestran una diferencia mucho más marcada con respecto al gráfico anterior, lo que muestra que la afectividad de los tratamientos en su caso se construye en gran medida por medios sintácticos, fundamentalmente a través del posesivo. También las mujeres muestran unos valores llamativos de afectividad léxica que debe a dos cuestiones: en primer lugar, la alta presencia de insultos que las mujeres, y en particular Finoya, dedica a su pareja cuando éste intenta sobrepasarse con ella. Por otro lado los tratamientos de Plácida, un personaje femenino que se comporta como lo hacen tradicionalmente los masculinos en cuanto al amor: ella la despechada, papel que normalmente asumen los hombres, y de ella parten tratamientos afectivos en dos sentidos, los amorosos y los valorativos negativos que están relacionados con el despecho. Además se trata de un personaje cuyas intervenciones fundamentalmente se producen *in absentia*, lo que se ha visto que influye en la liberación de las restricciones afectivas que parecen imperar en los niveles sociales superiores.

Conviene echar un vistazo a los gráficos reordenando la información de forma que queden agrupados los grupos por nivel social con el objetivo de observar las diferencias de uso en cuanto a sexo dentro de cada grupo:

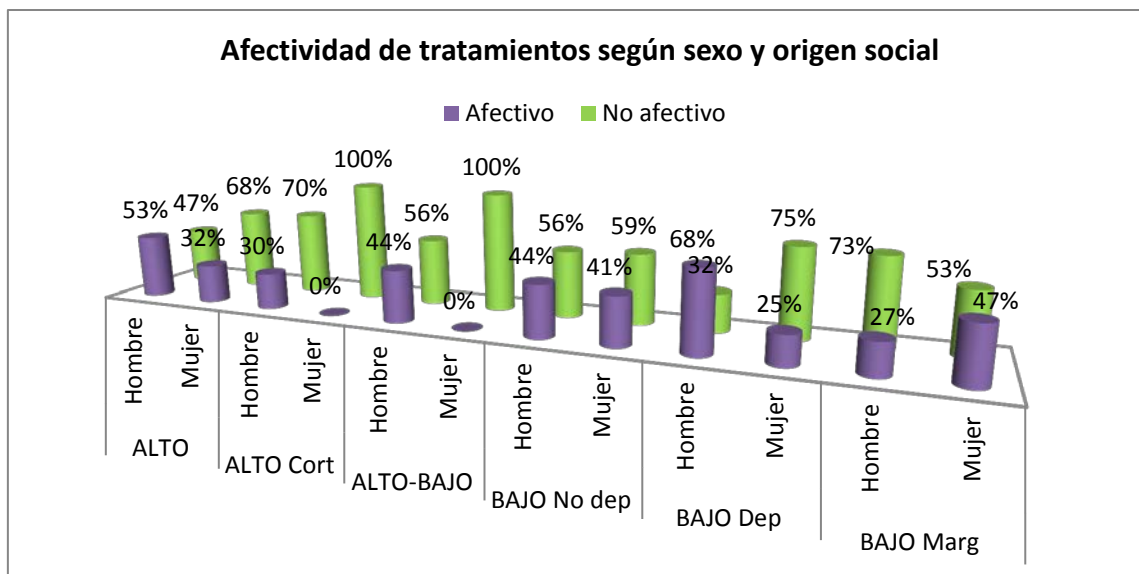


Gráfica 28. Presencia de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social

Con este repaso se comprueba que los hombres siempre utilizan más tratamientos en sus intervenciones que las mujeres en todas las capas sociales. La mayor diferencia de frecuencia corresponde, como parece lógico, al grupo asimétrico. En el sentido contrario, parecen los personajes no dependientes los que valores más cercanos presentan entre hombre y mujer: Águeda de Toruégano y Costança Roiz presentan ambas un alto grado de presencia de designaciones, aunque por motivos diferentes.<sup>273</sup>

<sup>273</sup> En el paso de *Las aceitunas* hay siempre más de dos personajes en escena y hay un cambio constante de destinatario, por lo que aquí el tratamiento tiene una importante función en la selección del destinatario, lo que hace que Águeda de Toruégano recurre al tratamiento en la mitad de sus intervenciones. Costança Roiz forma parte de una obra en la que la presencia de tratamientos entre las parejas amorosas es alta, y se trata de un personaje especialmente productivo y afectivo en cuanto a los tratamientos que dirige a su marido.



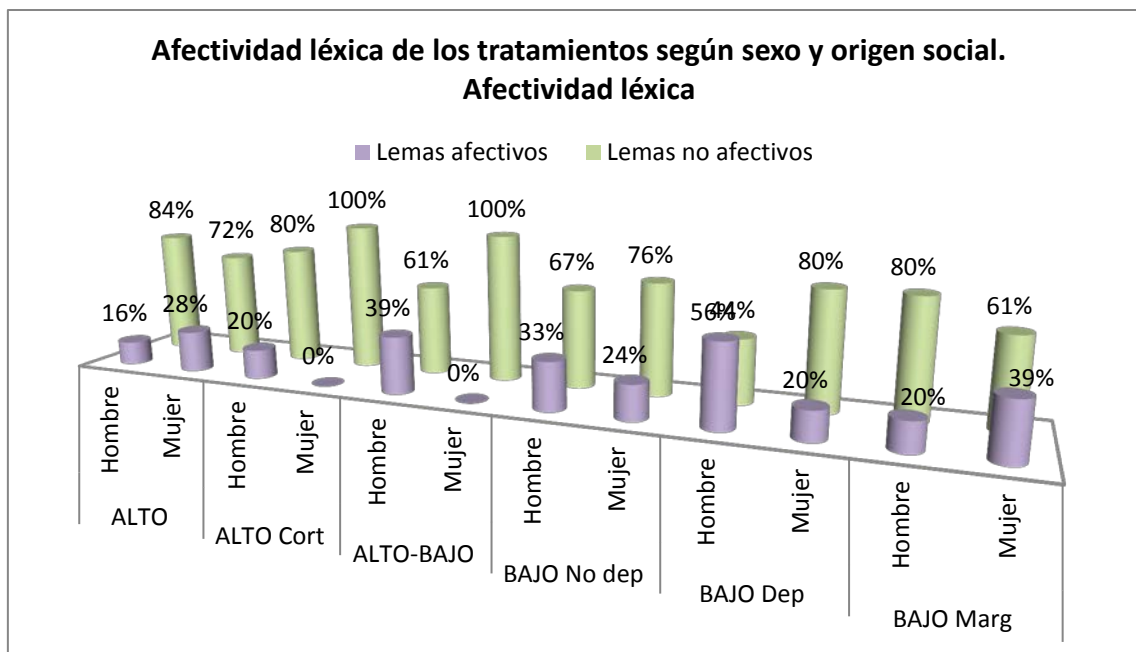


Gráfica 29. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social

En los grupos altos las diferencias de afectividad entre el hombre y la mujer son las más acusadas, así como en el grupo asimétrico, con la excepción de los insultos de Finoya y del personaje femenino de la Égloga de Plácida y Vitoriano.

También en cuanto a la afectividad los no dependientes son los más cercanos.<sup>274</sup> Lo más llamativo es que en el mundo de la marginalidad la tendencia en cuanto a la afectividad se invierte: las mujeres son más afectivas que los hombres. En otros trabajos se planteó que las prostitutas pudieran emplear usos parecidos a los de los hombres del resto del corpus como estrategia de cortejo, considerándolas las “encargadas del cortejo” (Hamad Zahonero 2015). Sin embargo, sería necesario investigar más este punto para esclarecer el porqué de esta diferencia y probar o refutar esta idea. Por ello se considera oportuno desglosar el grupo marginal, pues ya se ha visto que no se comportan igual las prostitutas que se relacionan con sus proxenetas y las que vemos interactuar con sus clientes tienen comportamientos diferentes.

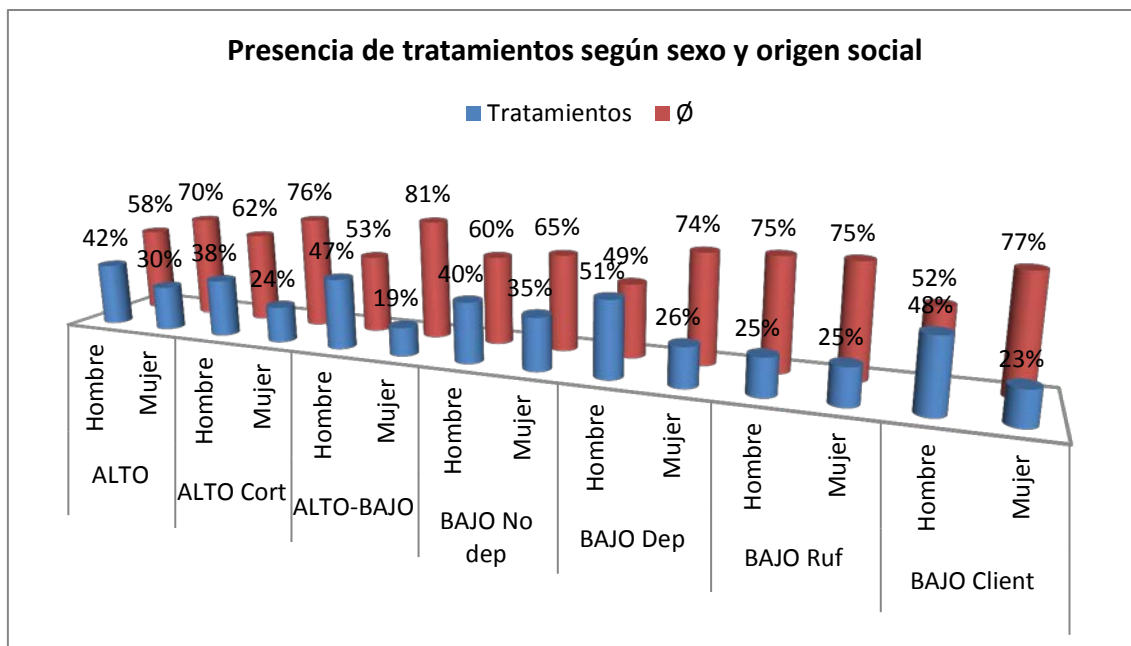
<sup>274</sup> En este sentido hay que recordar que en la esposa del matrimonio de hortelanos es particularmente afectiva, lo que quizá influya en este resultado.



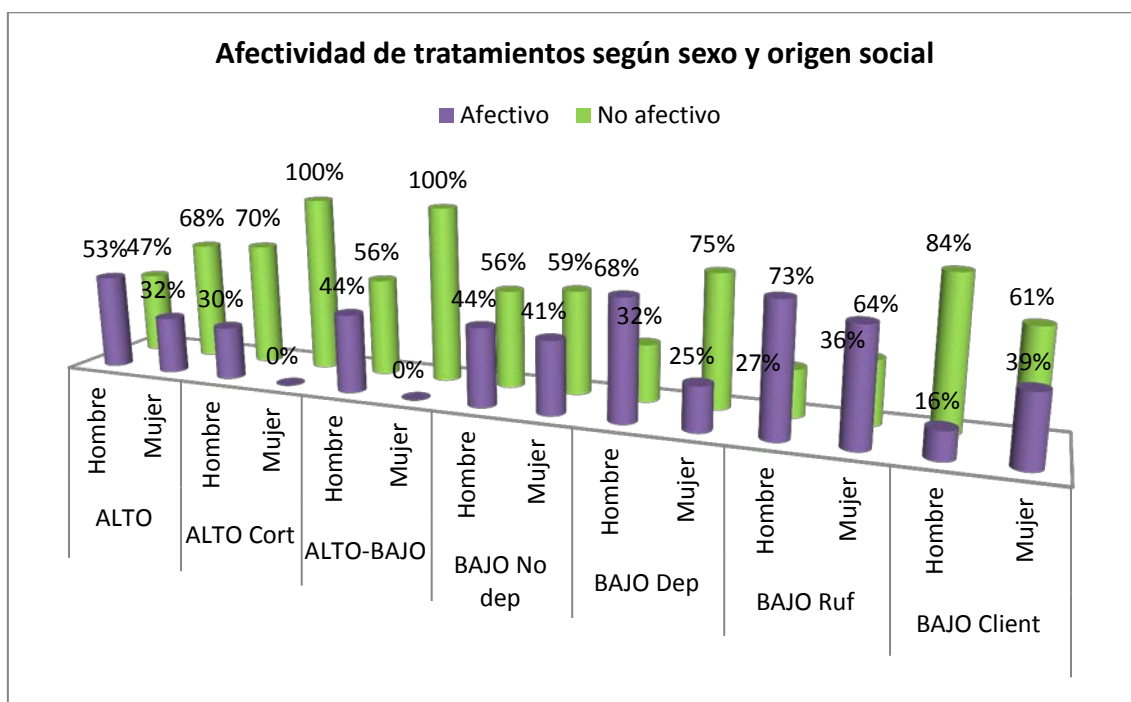
Gráfica 30. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social ordenados por nivel social. Afectividad léxica

Al revisar lo mismo poniendo el foco sólo en la afectividad léxica se evidencia que las mujeres del grupo alto y del marginal son las que más lemas afectivos utilizan en sus interacciones amorosas, como se ha comentado ya por los insultos y la afectividad particular de Plácida. Sin embargo, queda sin despejar la duda en cuanto a las prostitutas. ¿Son todas ellas más afectivas? ¿La afectividad responde realmente a que son ellas las encargadas del cortejo?

Para seguir ahondando se propone revisar estos mismos datos desglosando el grupo de prostitutas:



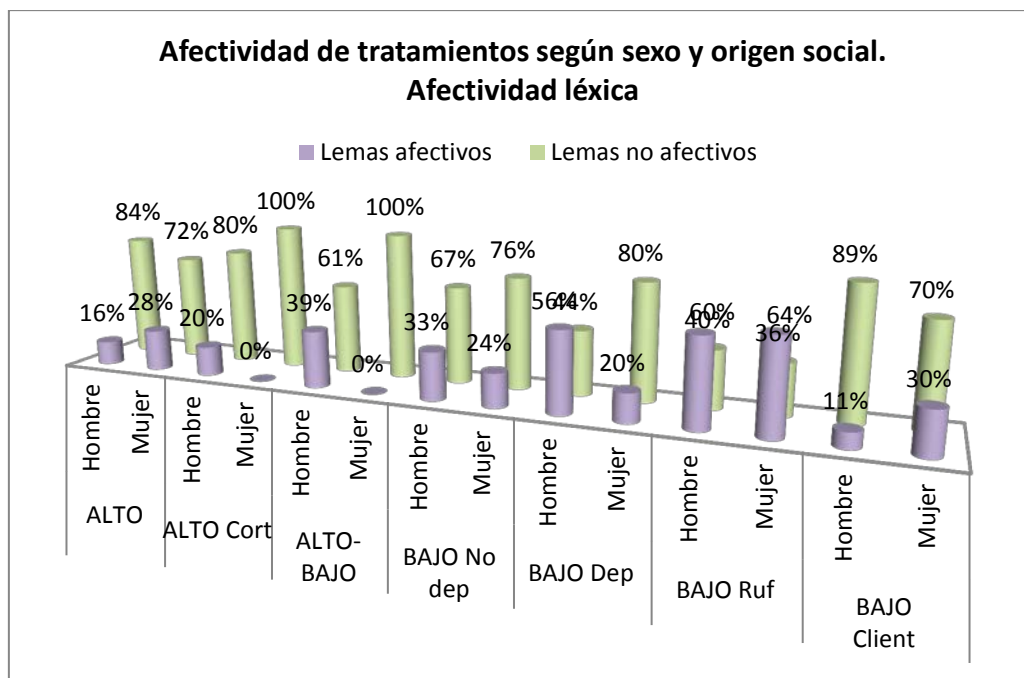
Gráfica 31. Presencia de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado



Gráfica 32. Afectividad de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado

En efecto en la agrupación de las prostitutas que tratan con clientes y las que tratan con sus proxenetas en enmascaraba un hecho: en el caso de aquellas que tratan con los rufianes tanto en la producción como en la afectividad no hay grandes diferencias entre el hombre y mujer. Por otro lado, en la relación con los clientes la frecuencia de tratamientos mantiene la tendencia habitual en la que ellos producen más tratamientos, sin embargo, la afectividad de las mujeres es más alta, siendo el único grupo en el que ellas superan en afectividad los

tratamientos de los hombres. ¿Se trata de una afectividad léxica o sintáctica, es decir, son las bases léxicas las afectivas o los modificadores u otros usos los que hacen afectivos a sus tratamientos?



Gráfica 33. Presencia de tratamientos según sexo y origen social. Grupo marginal desglosado

El gráfico demuestra que en gran medida la afectividad corresponde a una afectividad léxica. En el grupo con los rufianes la afectividad léxica es muy similar entre hombres y mujeres, igual que ocurría con la frecuencia de tratamientos.

Llama la atención cómo la diferencia de la afectividad léxica entre hombre y mujeres del grupo social más elevado y el inferior se asemeja, especialmente porque se trata de usos similares en tendencia inversa a la habitual. Sin embargo parece que se trata de motivos diferentes. Como ya se ha comentado, en las mujeres de alto origen social hay un elevado uso de afectividad negativa, los insultos. Se trata de una descortesía explicable porque se dan en situaciones extremas para las mujeres: ante una posible pérdida de la honra, algo que en la época es de vital importancia para las mujeres. Por otro lado, si bien algunas de las prostitutas también recurren a los insultos, la afectividad positiva se da con finalidad estratégica empleando dos tipos de formas: por un lado los tratamientos afectuosos, y por otro los de marcación de grupo que buscan una cercanía. Esta estrategia parece deberse no tanto a una cuestión de cortejo, sino con la finalidad de conseguir dinero o información más que relaciones sexuales. Areúsa y Sosia son un ejemplo claro de estos tratamientos afectivos y de pertenencia de grupo con clara intención persuasiva.

Por lo tanto con el análisis de estos gráficos se ha visto que hay una tendencia de los hombres, al menos aquellos de los grupos bajos en sus relaciones amorosas convencionales, a aumentar

la frecuencia y afectividad de los tratamientos que dirigen a sus mujeres, y en el sentido contrario se da la situación inversa. Además, las diferencias entre los hombres y las mujeres están más marcadas en los niveles sociales más altos y tienden a acercarse en los grupos bajos, como ya se veía en la comparación de los usos entre los criados de diferente nivel social de la *Segunda Celestina*.

Ante la prostitución los usos de los clientes son parecidos, pero los de las prostitutas difieren según la procedencia social de los hombres. En el caso de la cortesana la afectividad es nula frente a los usos relativamente afectivos de su potencial cliente, mientras que las que tratan con hombres de origen social bajo presentan usos más afectivos que ellos.

En la relación de las prostitutas con rufianes, los usos similares en cuanto a frecuencia y afectividad dentre los sexos parecen responder a un tipo de relación más simétrica. Esto parece mostrar que, si bien se trata de personajes de diferente procedencia (recordemos que los hombres tienen una doble vida: son un lacayo y un mozo de espuelas, pero pertenecen al ámbito de la prostitución por este acuerdo que mantienen con las prostitutas), la relación que tienen parece más igualitaria. Quizá también su relación esté menos influida por las leyes del amor cortés en los que la mujer se sitúa por encima del hombre y desdeña los amores del hombre que la corteja. Si esta hipótesis fuera cierta, explicaría los usos más similares entre los miembros de las parejas, especialmente entre Palana y Pandulfo. De todas maneras también hay que tener en cuenta que su escena es en gran parte una discusión, y que la posición jerárquica imaginable entre los dos, que sería la de Pandulfo en posición de superioridad frente a Palana porque ella trabaja para él, se ve bloqueada por la prostituta que hace frente a su rufián por no cumplir su parte del acuerdo.

En la siguiente tabla se muestran las elecciones léxicas agrupadas según el contexto social y sexual en el que aparecen<sup>275</sup>:

	Hombres	Mujeres
Alto	<u>ALEGRÍA</u> , ALMA, AMOR, <u>BIEN</u> , <u>CAUSADORA</u> , CORAZÓN, <u>INFANTA</u> , <u>MÁRTIR</u> , <u>MATADORA</u> , MUJER, NP, <u>PRECIOSA</u> , ROSA, <u>SECRETO</u> , SEÑOR, VIDA,	AMOR, <u>CABALLERO</u> , <u>CRUEL</u> , <u>DESAMORADO</u> , <u>DESCOMEDIDO</u> , <u>DESVERGONZADO</u> , <u>ENAMORADO</u> , GENTIL HOMBRE, <u>HIDALGO</u> , <u>HOMBRE</u> , <u>IMPORTUNO</u> , <u>MALDITO</u> , <u>MALVADO</u> , NP, SEÑOR, <u>TIGRE</u> , TRAIOR, VELLACO
Bajo	ALMA, AMOR, <u>ÁNGEL</u> , CORAZÓN, <u>DAMA</u> , <u>DESEO</u> , <u>DESPECHO</u> , <u>DUEÑA</u> , <u>DAMA</u> , ENTRAÑAS, <u>ESMERALDA</u> , <u>ESTRELLA</u> , <u>FLOR</u> , HERMANO, MUJER, NP, <u>OJOS</u> , <u>PERLA</u> , <u>PESAR</u> , <u>PUERCA</u> , ROSA, <u>ROSTRO</u> , SEÑOR,	<u>AMIGO</u> , AMOR, <u>CORDERO</u> , <u>DESLAVADO</u> , <u>DESGRACIADO</u> , <u>ENTRAÑAS</u> , <u>GALÁN</u> , GENTIL HOMBRE, HERMANO, <u>MARIDO</u> , NP, <u>RUFÍAN</u> , SEÑOR, TRAIOR, VELLACO

<sup>275</sup> Se subrayan las formas que sólo se dan en el contexto sociolingüístico en que aparecen.

	VIDA	
Alto-bajo	ALMA, DIOSA, GUERRERA, PRINCESA, REINA, SEÑOR, VIDA	NP, HOMBRE

Tabla 17. Elecciones léxicas agrupadas según el contexto social y sexual

Los hombres se sirven de una nómina más variada a la hora de crear tratamientos,<sup>276</sup> sólo superada por las mujeres en el ámbito social superior.

Las formas deferenciales aparecen en todos los contextos salvo, naturalmente, en el asimétrico por parte de la mujer, que es la que tiene el poder. Por esta relación de poder precisamente, el contexto asimétrico masculino es el único que no tiene representación del NP.

Los tratamientos amorosos directos (del tipo AMOR, ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS...) aparecen en todos los contextos, salvo el asimétrico femenino. Los producen especialmente los hombres, pero algunas mujeres también se sirven de ellos en algún momento (AMOR, GALÁN y ENTRAÑAS).

Los amorosos indirectos sólo los utilizan los hombres: por ejemplo los usos afectivos de DIOSA y GUERRERA y los metafóricos referentes a la belleza en elementos de la naturaleza, ESMERALDA, ESTRELLA, FLOR, ROSA, PERLA o abstractos, como ALEGRÍA y BIEN, y relacionados con el amor, DESEO, o la intimidad amorosa, SECRETO.

En cuanto a la afectividad negativa, los insultos, propios de la descortesía, (TRAIDOR, DESVERGONZADO, IMPORTUNO), siempre los formulan las mujeres, salvo en un caso concreto en el que se ha renegociado la relación en una de las parejas y el hombre insulta con la base léxica PUERCA a la mujer con la que ya se ha dado por finalizado el proceso de cortejo sin éxito. Los insultos se utilizan mayoritariamente en situaciones en las que las mujeres defienden su honra, por tanto, también están muy relacionados con el ámbito amoroso. Gracias a ellos la variedad léxica de las mujeres aumenta considerablemente, pues casi la mitad de los lemas son insultos. De otro lado los valorativos negativos que aluden a un despecho amoroso sí se dan en ambos contextos, por parte de mujeres, por ejemplo DESAMORADO, y los desarrollados CAUSADORA... y MATADORA... por parte de los hombres, en ambos casos en el grupo social superior.

De igual manera los tratamientos ocupacionales se dan siempre en los grupos altos y en el asimétrico en la dirección de inferior a superior (INFANTA, PRINCESA, CABALLERO, HIDALGO), aunque hay alguno deferencial como GENTIL HOMBRE que se da también, y de hecho con mayor frecuencia, en el estamento bajo.

De otro lado AMIGO y HERMANO son formas que marcan la pertenencia de grupo en los grupos de origen social bajo,<sup>277</sup> por lo que sólo se dan en estos contextos en situación amorosa.<sup>278</sup> El

<sup>276</sup> Según los niveles alto, bajo y asimétrico: hombres: 16-24-7 y mujeres: 18-15-2 respectivamente.

<sup>277</sup> Pero no así en épocas anteriores, según Bustos Gisbert (en prensa).

primero de ellos sólo se da en dirección de mujer a hombre en el ámbito amoroso, lo que hace pensar en un posible intento de evitar esta forma por la connotación que tiene en la época esta forma como `concubina',<sup>279</sup> aunque se trata de una forma que sí se da, por ejemplo, en la Celestina de Pleberio a Alisa, y que registra hacia las mujeres también Rígano (2000) en las relaciones amorosas en la novela de caballería, además de en la lírica.

---

<sup>278</sup> Aunque se documenten algunos casos en relaciones asimétricas en este mismo corpus como acercamiento de los superiores a los inferiores

<sup>279</sup> Aunque es una forma que sí se da, por ejemplo, en la Celestina de Pleberio a Alisa, y que registra también Rígano (2000) en las relaciones amorosas en la novela de caballería, además de con frecuencia en la lírica.

### 3. ESTUDIO DE LA SITUACIÓN AMOROSA

En el corpus aparecen numerosas parejas representadas. Consideramos como pareja cada una de los pares de personajes que mantienen o mantendrán una relación amorosa de cualquier tipo, desde el momento en que dos personajes que trabarán una relación de este tipo se conocen, pasando por el proceso de cortejo, bodas clandestinas o los matrimonios ya consolidados. El trabajo trata la relación amorosa en un sentido amplio: pretende abarcar desde los amores verdaderos hasta los fingidos por diversos motivos, los correspondidos y los no correspondidos, los adúlteros e incluso un tipo de relación en la que se finge el amor entre los personajes involucrados: la prostitución. Precisamente esta diversidad de contextos amorosos permitirá evaluar los usos de los tratamientos nominales en unos y otros tipos de pareja.

Dentro de cada una de ellas, la situación amorosa de los personajes puede evolucionar. Encontramos en el corpus parejas ya consolidadas, como los hortelanos de la *Tragicomedia de Don Duardos* Julián/Juliao y Costança Roiz o los matrimonios de los *Pasos* Toruvio y Águeda de Toruécano y Martín y Bárbara, pero también otras en las que el receptor de la obra ve evolucionar desde que se ven por primera vez hasta que se enamoran y parten juntos como Duardos y Flérida. A veces vemos a los personajes en el proceso del cortejo, y asistimos a sus votos de matrimonio (más o menos clandestinos) y a la consumación de su matrimonio como con Pandulfo y Quincia de la *Segunda Celestina*, o bien a la relación sexual sin haberse casado, como Darino y Finoya de la *Penitencia de amor*.

Cada una de las parejas tiene una historia conversacional propia. Se entiende el término “historia conversacional” como el conjunto de todas las interacciones de las parejas desde el momento del primer encuentro<sup>280</sup>. En este epígrafe se presentará cada una de ellas y se describirán esta historia conversacional, con atención sobre la evolución de la situación amorosa en cada uno de los casos. De esta manera, queda como punto de referencia para este trabajo, ya que se parte de ella para el análisis de las interacciones.

La situación amorosa será evaluada en relación a los tratamientos nominales: cada una de las intervenciones, y por tanto, de los tratamientos y de las ausencias de tratamientos en ellas, se ha clasificado según la situación de la pareja en el momento de la intervención. Esto permitirá agrupar los tratamientos y las ausencias de los mismos según las diferentes situaciones y observar si determinados momentos en las relaciones amorosas favorecen un tipo determinado de tratamiento; por ejemplo, que los tratamientos utilizados durante el proceso de cortejo tengan una carga afectiva mayor a otros momentos dada la afectividad propia de la situación así como el carácter persuasivo del cortejo, que podría llevar a utilizar tratamientos

---

<sup>280</sup> El análisis se realiza sobre las intervenciones que aparecen representadas en las obras, por lo que se aplicará este término a todas las interacciones a las que asistimos como receptores de la obra, es decir, el primer encuentro en escena y no según la definición de Kerbrat-Orecchioni (1998), para quien este término abarca desde el primer encuentro hasta la separación de los amantes, sea por la muerte de uno de ellos o no: “dans l' ensemble d' une «histoire conversationnelle» (laquelle commence avec la première rencontre, et s'achève avec la séparation définitive, qu 'elle soit ou non due a la mort de l'un et/ou l'autre des protagonistes).” (Kerbrat-Orecchioni 1998:34). Kerbrat-Orecchioni (1990:218) atribuye este término a Golopentia, como ya se ha comentado.



que estimulen una cercanía o intimidad, además de los cumplidos y alabanzas asociados al momento del cortejo.

El objetivo de este capítulo es analizar los tratamientos nominales desde esta perspectiva. En un primer momento se describirán los contextos que se tendrán en cuenta (desconocidos, cortejo, relación sexual, matrimonio consolidado, matrimonio clandestino, amantes, amor mercenario<sup>281</sup>, y la relación prostituta-rufián) y se describirá detalladamente la situación amorosa de cada una de las parejas estudiadas, así como su evolución cuando la haya. Con estas bases se analizarán los tratamientos nominales clasificados según la situación amorosa en la que han sido emitidos, y se reflexionará sobre si realmente los cambios en la situación amorosa afectan a la elección y uso de estos.

Como prueba de que se trata de verdaderos condicionantes en el uso de los tratamientos nominales, se examinará con mayor detalle el uso de los tratamientos en una misma pareja a lo largo de su proceso amoroso en las distintas etapas de su relación para dictaminar si realmente la situación amorosa influye en la elección de estas formas. Por otro lado, se estudiarán los tratamientos que eligen varios personajes que traban amores con más de una persona, de forma que se observarán los usos del Vitoriano de Juan del Encina con Plácida, su amor verdadero, y con Flugencia, la cortesana con la que tiene “amores fingidos” y comprobar que las diferencias amorosas tienen un reflejo en el empleo de los tratamientos tanto nominales como pronominales. Se compararán los usos de Pandulfo de la *Segunda Celestina* cuando se relaciona de forma estratégica con Quincia frente a la relación que tiene con la prostituta Palana, a la que supuestamente protege a cambio de dinero y de servicios sexuales. También se observarán las formas de tratarse de Bárbara del paso de *El cornudo y contento* con su marido Martín y con su amante el estudiante Gerónimo, de la criada de la *Comedia Himenea* Doresta con Boreas y Turpedio.

### 3.1. PRESENTACIÓN GENERAL DE LAS PAREJAS: SUS HISTORIAS CONVERSACIONALES

En este epígrafe se ofrece una descripción de la historia conversacional de las parejas que conforman este corpus. Parece necesario desarrollar estas historias de los personajes, ya que se trata de la base de los análisis que se han realizado en este trabajo.

En la siguiente tabla están presentadas agrupadas por las obras a las que pertenecen, siguiendo un orden cronológico, y con información sobre su situación social. En las descripciones daremos cuenta de la situación amorosa que tienen y de la evolución de la misma en su caso, así como cualquier otra información relevante sobre su relación y un pequeño comentario sobre los usos de los tratamientos nominales de las parejas.

En la tabla las parejas se enuncian comenzando por el integrante masculino salvo en el caso de las prostitutas con sus clientes, ya que se entiende que en estos casos, si bien de forma disimulada, el cortejo corre de su mano.

---

<sup>281</sup> Se adopta el término de amor mercenario de la editora de la *Segunda Celestina* Consolación Baranda. Ella se refiere con este término también a las relaciones de la prostituta Palana con el proxeneta Pandulfo, pero aquí se restringe este término para las relaciones de Elicia y Areúsa.

- *Égloga de Plácida y Vitoriano*, Juan del Encina, 1513

Vitoriano-Plácida	ALTA. Patriciado urbano
Vitoriano-Flugencia	ALTA. Patricio urbano y cortesana

- *Penitencia de amor*, Pedro Manuel de Urrea, 1514

Darino-Finoya	ALTA. Patriciado urbano
---------------	-------------------------

- *Comedia Himenea*, Bartolomé de Torres Naharro, 1517

Himeneo-Febea	ALTA. Patriciado urbano
Boreas-Doresta	BAJA. Criados
Turpedio-Doresta	BAJA. Criados

- *Tragicomedia de Don Duardos*, Gil Vicente, 1522

Duardos-Flérída	ALTA. Nobles
Julián (Duardos)-Flérída	DESIGUAL. Hortelano-noble
Costança-Julião	BAJA. Hortelanos
Camilote-Maimonda	BAJA. Caballero salvaje y su amada

- *Segunda Celestina*, Feliciano de Silva, 1534

Felides-Polandria	ALTA. Patriciado urbano
Sigeril-Poncia	BAJA. Criados (superiores)
Pandulfo-Quincia	BAJA. Criados (inferiores)
Zambrán-Boruca	BAJA. Criados (negros)
Pandulfo-Palana	BAJA. Rufián-prostituta
Areúsa-Centurio	BAJA. Prostituta-cliente/rufián
Areúsa-Sosia	BAJA. Prostituta-cliente

Areúsa-Grajales	BAJA. Prostituta-cliente
Elicia-Crito	BAJA. Prostituta-cliente
Elicia-Tristán	BAJA. Prostituta-cliente
Elicia-Barrada	BAJA. Prostituta-cliente

- *Pasos Lope de Rueda, 1967-70*

Toruvio-Águeda de Toruégano	BAJA. Hortelanos
Martín-Bárbara	BAJA. Simple y esposa
Estudiante-Bárbara	BAJA. Estudiante y mujer casada
Sigüença-Sebastiana	BAJA. Rufián-prostituta

### 3.1.1. *Égloga de Plácida y Vitoriano, Juan del Encina, 1513*

La obra de Juan del Encina es especialmente interesante porque da la posibilidad de conocer a un mismo personaje que corteja a dos mujeres. Una de ellas, su amor verdadero, y otra con la que traba amores por consejo de su amigo Suplicio para olvidar los problemas que tiene con la primera, que no es otra sino una prostituta de alto nivel: la cortesana Flugencia. Ya en el argumento se nos avisa de las diferencias amorosas con una y otra: “Vitoriano finge pendencia de nuevos amores con una señora llamada Flugencia, la qual assimismo le responde fingidamente” (pág. 288). A lo largo de la obra los diálogos y la acción lo confirman: en numerosas escenas, tanto en boca del protagonista,

VITORIANO: [...] *ay tanta diferencia / como del sol a la luna / entre Plácida y Flugencia, / aunque es de gran excelencia / Flugencia más que ninguna.* (pág. 303)

como la propia Flugencia, que sabe de la firmeza de los amores de Vitoriano hacia Plácida:

FLUGENCIA: “*Vos, señor, tenéis amores / con quien yo ni nadie iguala: / los mayores, los mejores, / los de más altos primores, / de más fermosura y gala.* [...]” (pág. 307).

“No hay quien con Plácida iguale” (pág. 306), confiesa Vitoriano, que sospecha que no se puede desenamorar: “Contra razón creo yo / que es imposible soltarse / la fe que una vez se prendió” (302) y “no creas / que jamás salir tú veas / la fe que una vez entró” (pág. 314)

Compara su amor por Plácida con el de famosos amadores y dice que de sus dolores “son muy mayores / que quantos ellos sufrieron; / ni su fe / qual la mía nunca fue, / ni tal amiga tuvieron.” (pág. 302)

Aunque ha accedido a seguir el consejo de su amigo y presentarse ante Flugencia e incluso requebrarla y fingir pasión, sabe que su amor verdadero no cambiará: “no que mi fe se tuerça / ni se mude mi affición” (pág 305).

Y así ocurre al terminar de la obra, como adelanta el argumento: los amantes quedarán “reintegrados y confirmados por muy verdaderos” (pág. 288).

### 3.1.1.1 Vitoriano-Plácida

Los personajes protagonistas son presentados como dama y galán en el introito. Sin embargo, no se trata de los típicos galán que corteja y dama que desdeña los amores propuestos: aquí Plácida adopta el papel que suele tener el galán (Heugas 1987). Los papeles están invertidos, la dama asume el papel de amante dolida y desesperada que solía interpretar el galán.

Sabemos por la propia Plácida que es de origen social elevado, pues en el soliloquio que abre la acción dice que tiene dinero y poder:

PLÁCIDA: “No tengo dicha en cosa / siendo rica y poderosa / y de tal emparentada” (pág. 296)<sup>282</sup>

La obra comienza con la separación de los enamorados Vitoriano y Plácida tras una discusión. Plácida, “desesperada de amor” (pág. 290), decide irse al monte a dar fin a su vida. Por su parte Vitoriano, también muy afligido por su mal de amor, decide escuchar los consejos de su amigo Suplicio, quien piensa que “un muy atorado clavo / con otro se saca” (pág. 301) y le da la idea de que comience nuevos amores con la cortesana Flugencia. Vitoriano sabe que su amor por Plácida nunca se apagará, lo que repite en varias ocasiones. Encina muestra a un personaje muy enamorado:

VITORIANO: “[...] *mi fe / sin Plácida no reposa. / en mirar sus perfecciones / se despiden mis enojos, / he por buenas mis passiones. / ¡O, qué rostro y qué faciones, qué garganta, boca y ojos! / ¡Y qué pechos / tan perfetos, tan bien hechos / que me ponen mil antojos! / ¡O, qué glorioso mirar, qué lindeza en el reír, / qué gentil aire en el andar, / qué discreta en el hablar! / ¡Y cuán prima en el vestir, / cuán humana, / cuán generosa y cuán llana, / no ay quien lo pueda decir! / Dentro en mí contemplo en ella, / siempre con ella me suelo, / no puedo partirme della. / Si en placer está muy bella, tan hermosa está con ceño. / ¡Qué franqueza! / Para según su grandeza / todo el mundo es muy pequeño.*” (pág. 314-15).

Vitoriano irá en su búsqueda, y al encontrarla muerta precisamente con el puñal que él mismo olvidó, quiere darse muerte también. Primero Suplicio le detendrá, pero al ausentarse, Vitoriano decide matarse. En ese momento aparece Venus, que pedirá a Mercurio que resucite a Plácida.

---

<sup>282</sup> La protagonista también hace referencia a los palacios que deja cuando se marcha: “Yo me vo. Quedaos a Dios, / palacios de mi consuelo” (pág. 297). Sin embargo parece arriesgado tomarlo como una pista más de su nivel social, ya que algunos trabajos advierten de que los términos casa y palacio conviven como sinónimos: Morreale (1958-59:257) explica cómo López Estrada habla de ello en relación a la *Diana*.

Las interacciones dialogadas entre estos dos personajes son pocas: en la mayoría de los casos lo que encontramos son soliloquios en los que la dama y el galán se dirigen el uno al otro *in absentia*. El único encuentro cara a cara que el receptor de la obra presencia es el dramático momento en que Plácida resucita y los amantes se reencuentran.

Ambos personajes muestran un alto índice de presencia de tratamientos y de afectividad en sus elecciones de tratamientos. Entre ellos se dirigen tratamientos formados con bases léxicas no marcadas afectivamente, pero que sí implican una cercanía como el NP, *Plácida, mi señora* o *Vitoriano*, y que además en algunos casos modifican con el posesivo, *Mi Vitoriano*, lo que los convierte en formas afectivas. Con frecuencia se sirven de tratamientos marcados afectivamente como *mi dulce enamorado* o *mi alma*, e incluso los tratamientos elaborados y afectuosos y dramáticos de Vitoriano: *mártir de amor perdida, por mi mal sacrificada; mi alma y mi señora, mi corazón y mi vida, vida deste que te llora y matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa*.

La afectividad en los usos de estos personajes tiene que ver mucho con los momentos pasionales que viven y en la obra tienen una función evidente de aumentar la tensión dramática. Sin embargo, no hay que olvidar que esta pareja cuenta con una familiaridad desde el principio que otros personajes del corpus no tienen puesto que acaban de conocerse. Entre Plácida y Vitoriano no hay una relación de compromiso matrimonial, sin embargo se encuentran en una situación de cortejo bastante establecida. Por ello los tratamientos que se dirigen se tienen que observar sin olvidar que la relación de los personajes es de un alto grado de confianza e intimidad.

### 3.1.1.2 Vitoriano-Flugencia

El personaje de Flugencia parece tratarse de una prostituta, pero de diferente naturaleza a las otras que aparecen en el corpus. Se trata de una cortesana, como muestran varios indicios.

Se trata de una mujer de la que se dice que suele quedarse en la ventana<sup>283</sup>. Aunque los documentos lexicográficos de una época posterior no impliquen la connotación prostibularia,<sup>284</sup> otros que cita Álvarez Martínez (1992) sobre la figura de “moza ventanera” en un pasaje del *Coloquio de los perros* sí parecen hacerlo.<sup>285</sup> Además, en la bibliografía sobre la

---

<sup>283</sup> “No será gran maravilla / que por una ventanilla / la puedas ver y hablar, / que acaece, / quando nadie no parece, / allí estarse a refrescar” (pág. 304). Además es de noche.

<sup>284</sup> Covarrubias (1611): “Hazer ventana, es costumbre de algunas ciudades que a ciertas horas de la tarde las damas están a las ventanas, y las pasean los galanes.”

“la muger que está de ordinario en la ventana”, que también dice que “las donzellas, porque no han de ser callegeras, ni *ventaneras*” (sus cursivas), según se cita en Autoridades (1739). De este diccionario tenemos que “se aplica à la que freqüentemente esta à la ventana”. El DRAE actual (versión 22ª) mantiene una acepción de *ventanera* como “Dicho de una mujer ociosa: Muy aficionada a asomarse a la ventana para ver y ser vista.”

<sup>285</sup> Álvarez Martínez (1992:64): “Desde otro punto de vista, debemos señalar el hecho de que es la mujer hermosa quien, desde una ventana, llama la atención de Berganza, lo cual permite al lector sospechar de la profesión de tal “dama.” Son muy comunes los refranes de la época que motejan a tales mujeres de prostitutas. Así el Maestro Correas<sup>2</sup> recoge éstos: “Moza que se asoma a la ventana kada rrato, kiérese vende[r] barato.” (559.a); “Moza ventanera, o puta o pederá.” (559.a); “Muxer en ventana, o puta o enamorada. [La puta es común, i haze a todos ventana; la enamorada es afizionada de uno i asómase a vezes por verle si pasa].” (563.a); “Muxer ventanera, uvas de karrera.” (563.b), es decir, está

prostitución en la España moderna algunos investigadores apuntan a que se trataba de una forma de ofrecerse para las meretrices de cierta escala social.<sup>286</sup>

Pero sobre todo, se trata de una dama que, como dice el editor del texto Pérez Priego, “mantiene sospechosas relaciones con la celestinesca Eritea” (pág. 76)<sup>287</sup>, a la que llama “comadre mía” y con la que comenta su faceta de deshacer virgos. En este momento, además, la alcahueta le dice “Esto bien lo sabéis vos” (pág. 311), y con la que afirma que no hará por Vitoriano si no cobra de él: “venga paga / si quiere que por él haga” (pág. 313). Además, se habla de otro hombre con el que Flugencia está tratando y para el que Eritea ha preparado hechizos.<sup>288</sup>

Vitoriano parece saber que está tratando con una prostituta, aunque las formas de hablar sobre ella mantengan su oficio velado a través de la utilización de un código amoroso “convencional”, de la misma manera que veremos que ocurre con otras prostitutas en el corpus. Por ejemplo observamos cómo Vitoriano y Suplicio hacen referencia al “servicio” en el sentido del obsequio<sup>289</sup> que se suele hacer a la amada, tanto en el introito:

“Y aconséjale Suplicio / que siga nuevos amores / de Flugencia y su servicio” (pág. 291),

como en la conversación entre los amigos:

VITORIANO: [...] *Para más presto avella, / ¿qué remedio puede haver?* → SUPICIO: *El servicio* (pág. 304).

Además los personajes hablan de Flugencia como una “muger de pro”, a pesar de que la aceptación social de las cortesanas era peor que la de la prostitución de burdel,<sup>290</sup> lo que debe

---

al alcance de cualquiera. Sebastián de Horozco también recoge y glosa el refrán: Moza ventanera / puta y parlera / Ay otra señal muy cierta / de ser liviana la moça / estar puesta y descubierta / en la ventana o la puerta / y que con todos retoça. / Y lo que de ello se espera / es lo que dice el refrán / que la moça ventanera / a de ser puta y parlera / con quantos vienen y van.”

<sup>286</sup> Fernández Sobremazas (2006:3): “la forma en que la meretriz se ofrecía variaba según su posición social y sobre todo su lugar de ejercicio. Así, algunas iban por la calle provocativamente, otras utilizaban la forma de bailar en las fiestas como medio de atracción, dejaban la ventana abierta mientras se aseaban”.

<sup>287</sup> Pérez Priego tiene claro que ambos personajes forman parte del ambiente prostibulario.

<sup>288</sup> “ERITEA: ¿Y cómo os va con aquél / a quien dimos los hechizos?” (pág. 313)

<sup>289</sup> Léxico que se refleja en época posterior en el diccionario de Autoridades (1739): “Se llama asimismo el obsequio, que se hace en beneficio del igual, ò el amigo”, que se suele utilizar en el lenguaje amoroso, quizá incluso en el sentido de culto a la amada, otra imagen muy presente en el imaginario amoroso: “Se usa también por el rendimiento y culto, que se debe à Dios, en el ejercicio de los que pertenece à su gloria”. Alonso Miguel (2002:72) explica que los términos abstractos son los habituales del cancionero de finales del siglo XV, donde todavía la descripción de la naturaleza y de la mujer aún no han aparecido: están muy presentes en estos textos los términos relacionados con la concepción feudal del amor (“servir” más que “amar”, y “galardón”). Rígano (2000:148) se refiere al léxico del tipo *galardón* y *servicio* como formas heredadas del lenguaje vasallático que impregna las relaciones sociales de diferentes tipos, entre ellos el amoroso, en el “estilo cortés”. Para ello sigue la hipótesis de McIntosh (1986) (que explica en 2000:141) de que el origen del estilo cortés se remonta a las relaciones feudales vasallo-señor que configuran la forma cortés de las relaciones hijo-padre, enamorado-dama y hombre-Dios. Algunas de estas dinámicas discursivas y léxico heredado aún se conservan en el estilo cortés según Rígano (2000:141).

<sup>290</sup> Fernández Sobremazas (2006:3): “la aceptación social de aquellas mujeres de más alto rango que buscaban a través de las relaciones sexuales normalmente en el mismo hombre un acomodo económico

responder a la convención de alabar a la mujer que se corteja, pues se entiende que tanto Vitoriano como Suplicio saben que se trata de una prostituta.

Vitoriano piensa que Flugencia es hermosa y cree que puede haberse fijado en él (pág. 304). Decide ir a requebrarla por consejo de Suplicio, quien le aconseja que finja “tormento y pasión” como “penado amante” (pág. 305). Se trata de una criatura linda y hermosa (pág. 304), y Vitoriano accede a cumplir la propuesta de Suplicio por ser ésta “muger tan bella”. El protagonista le jura que “mill requiebros le diga” (pág. 305) y más tarde le confirmará que ha hecho todo lo acordado, aunque sin el efecto deseado para sí, pues no ha dejado de querer a Plácida.

En el breve encuentro que presenciamos los personajes dialogan. Vitoriano, como ha prometido a su amigo, se acerca a la ventana en la que Flugencia probablemente espera a algún cliente, aunque con probabilidad eufemísticamente se diga que está “a refrescar” (pág. 304).

En su interacción Vitoriano requiebra a Flugencia y se muestra apasionado. Flugencia le acusa de burlarse de él: no cree sus palabras, pues sabe de sus amores con Plácida. Vitoriano asegura que eso pasó, hasta que ambos se declaran amor fingido:

VITORIANO: [...] *vuestro amor me prendió*. → FLUGENCIA: *Y a mí el vuestro me venció*. (pág. 308)

En ese momento el galán pide que la cortesana le abra la puerta, pero ella se niega y le manifiesta su deseo de marcharse.<sup>291</sup> Finalmente los personajes se despiden. A pesar de que Vitoriano afirma, como se ha comentado, que Flugencia es “muger de pro” (pág. 314), a él no le “agrada cosa” (pág. 314), pues su corazón está ocupado por los amores a Plácida.

Entre ellos los tratamientos son mucho más protocolarios en comparación con los que intercambiaba Vitoriano con Plácida. Entre ellos sólo Vitoriano dirige a Flugencia un tratamiento con afectividad léxica: *Flugencia mía, mi señora y mi deseo*. El resto se basan en el lema SEÑOR por sí solo o en combinación con el NP, y el tratamiento *caballero*, que alude a la posición social del protagonista.

En una de las intervenciones Flugencia le dedica el tratamiento *señor Vitoriano* al personaje masculino y él reacciona:

VITORIANO (F): *¿Tan presto desconocéis / con vuestro querer esquivo?* Ø → FLUGENCIA: *¡O, señor Vitoriano!* → VITORIANO (F): *¿Todos van, señora, así tratados de vuestra mano?* → FLUGENCIA: *A vos tengo por hermano, / siempre os quise mas que a mí; / mas*

---

era todavía peor que la que se tenía en las propias mancebas, ya que producían un adulterio estable que ponía en peligro la unión familiar, base de la sociedad” Cita un refrán que recoge Molina Molina (1988): “*Aléjate de las cortesanas / Si no quieres perder todo lo que tienes. / Son prostitutas como las demás, / Pero se venden más caras.*”

<sup>291</sup> Como se verá en las interacciones de las prostitutas que se relacionan con personajes de origen bajo, también alguna fingirá, al menos las primeras veces, una intención de proteger su honra, por ejemplo Elicia con Barrada, aunque en ese caso ella rechaza tener relaciones con él porque está enamorada de Albacín y le parece que Barrada es viejo para ella.

*los otros,/ así como a bravos potros / los suelen domar aquí. Ø* (vv. 564-8) →  
VITORIANO (F): *Brava oveja sois, señora.* (v.565)

Habría que pensar si esa reacción se debe al tratamiento nominal. Quizá en ese SEÑOR+NP hay un rasgo de confianza o amoroso por el que Vitoriano responde. Como se verá, se trata de una relación muy típica de los tratamientos matrimoniales, en los que se combina deferencia y familiaridad. ¿Se trata en este caso de una reacción a la familiaridad?

Por otro lado, en la interacción el protagonista se autocategoriza frente a Flugencia como su vasallo y siervo y la coloca a ella en el papel de señora, como es habitual en la tradición del amor cortés. Incluso la sitúa en la posición relativa de *diosa de amor*.<sup>292</sup> Quizá más llamativo es que ella lo sitúa a él como a un hermano una forma que al menos como tratamiento nominal se suele dar entre estamentos bajos como marcador de pertenencia de grupo.

FLUGENCIA: *A vos tengo por hermano, / siempre os quise más que a mí [...]* (pág. 307)

Quizá aquí se pueda entender un reflejo de la posición social real de la cortesana al utilizar una forma propia de ambientes bajos<sup>293</sup>, o simplemente que se trate de una forma de acercamiento cortés, de igual manera que Febea y Darino hacen con los criados Boreas y Eliso.<sup>294</sup>

### 3.1.2. *Penitencia de amor*

En la obra de Pedro Manuel de Urrea sólo encontramos una pareja que interactúa: la de los protagonistas, los nobles Darino y Finoya. Hay un criado que dice que su criado y él trabajarán relaciones con las doncellas de casa de Finoya, pero no se llega a ver esas interacciones, ni se tiene noticia de si han ocurrido.

---

<sup>292</sup> Vitoriano se presenta como *siervo* de la *belleza* de Flugencia,

FLUGENCIA: *¿Quién sois vos? / ¡Descortés venís, par Dios!* / VITORIANO: *Siervo de vuestra belleza.*

/ FLUGENCIA: *¿Siervo mío?* / VITORIANO: *Sí, por cierto. / De vuestra merced captivo, / penado, vencido y muerto, / el morir trayo encubierto / en esta vida que bivo.* (vv.550-7)

y *captivo* de su *beldad*,

VITORIANO: *Bien sabéis / que captivo me tenéis, / preso de vuestra beldad.* (vv- 581-2).

Para él ella es su *dios de amor*:

VITORIANO: *Mas dádmela vos a mí, / que vos sois mi dios de amor.* (vv. 633-4).

<sup>293</sup> Aunque el tipo de prostituta no depende de su origen social, sino de su vestido y comportamiento, como explica Abril-Sánchez (2003:8): “Vestimenta y la conducta, y no su linaje, crearán las categorías de puta vieja, prostituta pública, cortesana, puta joven y prostituta privada”, por lo que quizá no se podría asumir que Flugencia provenga de un ambiente social bajo, y que estos ejemplos de posición relativa HERMANO contenga la implicación de pertenencia de grupo que sí parece tener utilizado como tratamiento.

<sup>294</sup> Boreas y Eliso se autocategorizan como sus servidores y Febea los responde categorizándolos de hermanos (pág. 235). También Himeneo, contento tras su visita a Febea, promete a sus criados amor de hermano y no señor (pág. 207), y así los trata *hermanos, hermanos míos* (pág. 206), *mis hermanos, tú Boreas y tú Eliso* (pág. 221).



### 3.2.1.1. Darino y Finoya

Pedro Manuel de Urrea presenta a Darino como un caballero, hijo de Galmano y Volisa, que va a ver a Finoya, una “muy gentil dama, hija de Nertano y de Solona” que vive en un “castillo y casa fuerte en muy gentil asentamiento puesto”. El patricio urbano Darino, desde que llega a la fortaleza de Finoya, le declara su amor y da comienzo al cortejo con el que la conquistará. Ella rechaza sus palabras y le acusa de querer burlarse de ella a la manera de los cortesanos, que burlan para luego tener qué contar<sup>295</sup>. Por ello le pide que la deje y se vaya.

Darino, de vuelta a casa con sus criados Renedo y Angis, recibe consejo de estos, que le instan a que le escriba una carta. En esta obra los criados, a pesar de dar por supuesta su inferioridad con respecto a los nobles<sup>296</sup>, tienen gran peso: utilizan argumentos de autoridad, y hacen hacer al personaje de Darino. El noble admite que está enamorado. Los criados acuerdan que le entregarán la carta y que acordarán relaciones con las doncellas de Finoya como suele ocurrir en las obras celestinescas, aunque en esta obra no lleguen al receptor.

Se empieza a sí la relación epistolar que irá dibujando la insistencia de Darino y la doble cara de Finoya, que rechaza al joven pero mantiene la correspondencia con él. La primera carta que escribe no la llegará a leer Finoya, pues la rasga ante Renedo, el que será el encargado de entregar las cartas entre los personajes. Según ha escrito en la carta, sólo que la haya recibido y tomado en las manos, aunque para rasgarla, es una alegría. Los criados vuelven a aconsejar a Darino que escriba a su amada con la excusa de disculparse. A esta segunda carta, en la que el protagonista vuelve a declarar su amor, la joven Finoya a pesar de declarar hastío decide responder con la intención de que ceje “en su loco acometimiento” (pág. 86) y para que no ose volver a escribirle. En ella ordena, advierte y reprocha al caballero; como luego le transmitirá Renedo a Darino, esta carta ha sido “más scripta con huego<sup>297</sup> que con tinta” (pág. 88).

A pesar de ello, los criados le aconsejan que escriba de nuevo. Finoya una vez más expresa su negativa a responder “al desdichado de Darino”, y dice “No puede mi mano tomar la pluma para escrevir a un tan desventurado ombre como esse Darino” (pág. 92). Sin embargo, quiere invitarle a acercarse a su ventana para decirle en persona “lo que él mereçe oír” (pág. 92). Renedo convence a Finoya para que lo ponga por escrito, por lo que el noble recibe una primera carta de Finoya. En ella la joven reprocha a Darino y expresa su enojo, incluso amenaza con mandar castigarlo, pero también le pide que vaya ante ella, con la contradicción que le caracteriza. Darino duda si cumplir con esta petición, pero los criados saben que un encuentro como éste es sólo la antesala de lo que vendrá, es decir, del cumplimiento del deseo de Darino:

---

<sup>295</sup> “Tus lisongeras razones, Darino, son de hombre cortesano, que se aprecian por sí mismos burlar de nosotras para después tener qué contar” (pág. 73). Esta práctica entre los hombres la señala Luna Díaz 2011:26.

<sup>296</sup> “Y en estos casos de amores, como tú, señor, mejor sabes, que as leýdo más que yo y de tu propio ingenio eres más bivo por el linaje, que siempre la mayor sangre haze más bivo el ingenio, aunque algunos de baxa manera en cosas de bellaquería pueden ser más despiertos” (pág. 76)

<sup>297</sup> *huego*, ‘fuego’.

ANGIS: *Pues que tú vayas*<sup>298</sup>, señor, hablar con Finoya, acabado es el fin desto. No quedará en tan poco, yo te digo de cierto, que pues que aora viene a palabras que después verná a obras, que ya dizen que quien osa decir osará hazer. En tu mano está la onrra de Finoya. [...] Yo tengo, señor, por tan cierto cumplido del todo tu deseo como tu mismo lo desseas (pág. 94).

Efectivamente Angis tiene razón, pero ese deseo no se cumplirá en este encuentro en el que él seguirá declarando su amor a Finoya y ella mostrando actitud de rechazo: “ni quiero que seas mi servidor”<sup>299</sup>.

En él le reprocha, insulta (*malvado*), ordena que se vaya e incluso le acusa de tener (secretamente<sup>300</sup>) intenciones ilícitas: “tú dizes que no te podría pagar tus servicios con todos los tesoros, ¿con qué quieres que te pague, con mi persona?” (pág. 97) y lo rechaza “Entiende en buscar tu remedio, que de mí nunca lo abrás” (pág. 98).

Los criados evalúan el encuentro: en efecto, Finoya le ha hablado con enojo, pero piensan que, a pesar de ello, las cosas evolucionan favorablemente para el deseo de Darino. Con la idea de que “seguidores vençen”, el noble vuelve a escribir una carta en la que sigue con el cortejo declarándole su amor. Al entregársela Finoya le dice a Renedo que le “contentó su práctica de cavallero” (pág. 103) y el criado le asegura que la única intención de su señor es hablar. Finoya acepta que vuelva a su ventana, aunque le parece una deshonestidad, y así se lo dice en la carta, en la que le advierte que no debe de ir alegre porque no piensa darle placer; sólo lo recibirá para despedirse. Como los criados dicen, “Esto de Finoya no tiene medio; ayer nos amenazó y oy nos convida” (pág. 106); la contradicción de Finoya continúa.

En este encuentro ella al principio se muestra muy distanciada y distanciadora. Se le cae el abanico, y Darino se lo queda en contra de su voluntad. Es en ese momento cuando le pide entrar: ella se lo niega, pero le pide cita para el día siguiente y ella acepta.

Ya los criados ven el asunto hecho; Renedo comenta “Ya son abiertas las puertas de tu cárcel” (pág. 109) con un doble sentido premonitorio y le dice “ponerte as dentro de la camara y aun de Finoya” (pág. 110). Angis repite que *trabarán conoçimiento* con las donzellas, aunque siguen sin mostrar esas andanzas en escena.

En el último encuentro Darino entra en contra de la voluntad de Finoya, al menos de palabra, en su cámara, estando ella, como nos dice “quasi desnuda”<sup>301</sup>. Finoya se intenta escabullir, amenaza con gritar, pero sus esfuerzos, o esfuerzos pretendidos, son en vano: él la fuerza (y le

---

<sup>298</sup> El editor anota *pues que tú vayas* ‘una vez que tú vayas’.

<sup>299</sup> “que yo no tengo de tener otros servidores syno aquellos que mi padre tiene pagados, que me sirven con otra manera de amo: que tú hazes: ellos dessean mi onrra y tú mi mengua; ellos procuran servirme y tu enojarme.” (pág. 97)

<sup>300</sup> “Tú eres el mayor enemigo que yo tengo, porque vienes cubierto y el daño que se haze secreto es mayor quel público” (pág. 96)

<sup>301</sup> Otra prueba más de que no parece molestarle tanto como dice, que parece sobreactuar en su reacción, de la misma manera que se verá hacer a Elicia con Barrada.

intenta convencer de que luego todo es huelgo y alegría).<sup>302</sup> El protagonista, con esto, ha llegado “al cabo de su desseo”, según confesará a sus criados.

Ella está triste y avergonzada, pero acepta la petición de que vuelva a encontrarse con ella, pues al fin y al cabo, ya es suya: “Ya por tuya me tienes” (pág. 114).<sup>303</sup>

La segunda vez que Darino entra a la cámara de Finoya aumentan los tratamientos afectivos. De un lado, porque Darino abre la escena con uno de los muy pocos tratamientos cariñosos que dirige a su amada, *coraçón de mi alma*. Del otro, de parte de Finoya lo que abunda es el insulto: *importuno, vellaco, traydor, malvado, vellaco, desvergonçado, traydor y vellaco, descomedido*. Se siente muy desdichada y avergonzada. Por una parte se culpa ¿cómo he salido tan perversa?, pero por otra, ella es víctima: “Mas, triste, que yo no e errado, que forçada e sido”.

En este encuentro son sorprendidos y Nertano resuelve mandar a los amantes a la cárcel: cada uno de ellos irá a una torre con sus criados y doncellas, pues a su hija no puede matarla y a Darino no quiere hacerlo para que sufra más. Darino ofrece su muerte por la liberación de Finoya, pero la decisión de Nertano es que harán creer que ella ha muerto y que él se ha ido por no soportar el dolor de la muerte de su amada.

Los tratamientos entre estos personajes, aparte de los comentados, suelen ser de naturaleza no afectiva. Finoya, además de los repetidos insultos, sólo designará a su Darino con el NP. Darino preferirá referirse a ella con *señora*, que en algunas ocasiones modifica con un posesivo a lo largo de su historia conversacional. Estos casos de afectividad sintáctica y tres tratamientos en los que se da también afectividad léxica son los únicos acercamientos a Finoya a través del tratamiento. El primero en el inicio de su relación que constituye una alabanza, *muger tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa*, y los otros dos en situación de inicio del cuarto y quinto encuentro asociados a llamadas de atención previas a la petición de que Finoya abra la puerta, por lo tanto, probablemente con intención persuasiva. *My alma* lo produce justo antes de irrumpir en su habitación para forzarla, y *coraçón de mi alma* con el agravante de que será el encuentro que sigue a la violación.

Salvo este último ejemplo, los tratamientos después del encuentro sexual no parecen cambiar sustancialmente de Darino a Finoya, pero sí lo hacen en el sentido contrario con los numerosos insultos que el personaje masculino recibe de la protagonista.

### 3.1.3. *Comedia Himenea*

La *Comedia Himenea* recupera el esquema típicamente celestinesco de presentar las tramas amorosas de los criados de forma paralela a la presentación a la de sus amos. En esta comedia el receptor presencia los procesos amorosos de los nobles Himeneo y Febea, pero también las interacciones de contenido amoroso de Boreas, criado de Himeneo, y Doresta, criada de

---

<sup>302</sup> Se repite una escena parecida entre Pandulfo y Quincia tras su encuentro sexual no consentido.

<sup>303</sup> También se reproducirá una afirmación parecida con otra pareja, de nuevo de Quincia a Pandulfo, después de la relación sexual (y en el caso de los personajes de la *Segunda Celestina* con el casamiento clandestino celebrado).

Febea. De otro lado, Doresta interactúa con otro criado de la casa de su hermano el Marqués, Turpedio, al que también tiene *afición*. Sin embargo, en este caso el interés amoroso no prospera, pues enseguida discuten.

### 3.1.3.1. Himeneo y Febea

En el introito y argumento se explica que Himeneo es “un caballero / gentil hombre natural” y Febea una “dama” y “doncella” por la que Himeneo pena de noche y de día (pág. 187-8). Se trata de miembros del patriciado urbano, aunque Febea está emparentada con la nobleza: su hermano (y protector) es marqués.

La jornada primera comienza con una declaración amorosa *in absentia* de este caballero a su dama, de la que se ha enamorado a primera vista y que ya es su señora (“de mí sois ya señora”, pág. 191). Sabemos por Turpedio cuando habla con el Marqués que Himeneo da serenatas a Febea. El hermano de la dama está al cuidado de ella, por lo que está atento de las idas y venidas de Himeneo. En un momento en el que se va, Himeneo llega y se acerca a la celosía a hablar con su amada: será el único momento en el que estos personajes interactúen. En su conversación ella muestra buena disposición. Himeneo realiza una petición de contenido amoroso de forma indirecta, y sabemos por la reacción de ella que es indecorosa. Él insiste y le pide que le abra la puerta por la noche; después de varias negativas, Febea acaba aceptando. Por otro lado el Marqués y Turpedio llegan justo para verlo marchar y acuerdan esperarlos la noche siguiente con la promesa de que los matarán si ocurre algo ilícito.

Será en la cuarta jornada cuando los amantes se vuelvan a encontrar. El Marqués y Turpedio irrumpen con la idea de matarlo, pero Himeneo escapa. Febea está dispuesta a morir, y declara ante todos los presentes su amor por Himeneo y se encomienda a la muerte por su falta, aunque no ha habido pérdida de la honra (a su pesar muere sin haber gozado y “nunca hice traición” pág. 230). Todo está dispuesto para quitar la vida a Febea, pero en ese momento llega Himeneo y pide la mano de su amada; los amantes son iguales socialmente, por lo que la boda es posible, y el hermano está de acuerdo, con lo que convienen que se casarán.

Los pocos tratamientos que intercambian, pues se trata de una pareja que emplea poco estas formas (17%), son no afectivos. La pareja registra un 38% de afectividad en los tratamientos; 11% de afectividad léxica, que responde al único tratamiento marcado afectivamente en cuanto al léxico que se da entre ellos y que Himeneo dedica a Febea: *mayor de mis bienes*, pero también a través de la modificación con posesivo: *señora mía* (2). El resto de tratamientos son todos no afectivos: hacia Febea sólo *señora*, y por parte de ella, su uso es más creativo pues emplea tres lemas diferentes, *caballero*, *gentil hombre* y *señor*.

Al final de la obra Febea propone que se case también a su Doresta “con uno d’estos galanes” (pág. 235): el asunto está entre Boreas y Turpedio, a los que “tiene afición”. Es momento de ver los amores que tiene con uno y otro.

### 3.1.3.2. Boreas y Doresta

También al comienzo de la obra hay una presentación de Doresta, la criada de Febea, y de Boreas, servidor lisonjero, frente al leal Eliso.<sup>304</sup> Boreas se declara enamorado de ella, y explica que aunque nunca han hablado, cree que por verle “pena y muere” (pág. 195). De ella sabremos al final de la obra por Febea, como se ha visto, que tiene interés por él.

En la interacción que protagonizan, también la única de estos personajes en la obra, Doresta está desconfiada; no quiere que Boreas se burle de ella. Primero se muestra esquiva y altiva “no me falta quien me quiere” (pág. 215) y luego compasiva. Le pide que le abra la puerta a la vez que se la abre a Himeneo, a lo que en un principio se niega, pero que enseguida acepta “de buena gana”. Durante toda esta interacción ha estado Eliso presente para aprender a requebrar con el consentimiento de Boreas: Eliso halaga las dotes de cortejo de Boreas y le confirma lo que ya hemos visto, que Doresta está “a su servicio”. La de estos personajes es una muestra de cortejo bien llevado a cabo, según el éxito del encuentro y las alabanzas de Eliso al respecto.

Entre ellos los tratamientos son muy poco afectivos<sup>305</sup>, mantienen la distancia del galanteo amoroso cortés: una vez más aparecen el lema SEÑOR y el NP como formadores de todos los tratamientos *señora* (5); *señora Doresta*; *señora mía*; *Doresta, señora mía*; *Boreas y señor*, de los que sólo dos incluyen el posesivo convirtiendo el tratamiento en marcado afectivamente. De otro lado, uno de los que Doresta dirige al criado de Himeneo remite al universo amoroso: *galán*.

### 3.1.3.3. Turpedio y Doresta

A Turpedio se le caracteriza como “osado, / muy discreto y bien criado” (pág. 188). Al principio de la interacción parece que empieza un proceso de cortejo con Doresta, pero rápidamente la interacción cambia de tono: ella le pide que se vaya y él le acusa de estar esperando a “algún enamorado”, a lo que ella le responde probando que es verdad: “más hombre que vos en todo”. A partir de este momento la conversación se convierte en una sucesión de amenazas e insultos.<sup>306</sup> Más adelante, cuando se propone buscar un marido para la criada, su señora Febea declara que Doresta tiene afición por Turpedio y por Boreas, a lo que Turpedio responde que él no la quiere.

Estos personajes también son parcos en el uso de tratamientos en sus interacciones en comparación con otras parejas<sup>307</sup>. La evolución de sus usos es llamativa: el hombre comienza

---

<sup>304</sup> Es frecuente en el teatro del siglo de Oro la contraposición de criados según el esquema de criado leal-criado desleal. Sobre caracterización de uno y otro como leal/desleal Eliso se niega a recibir las prendas que solicita para los dos Boreas como pago por su ayuda con Febea por ser leal y honrado (págs. 206-7). También prueba su lealtad en págs. 211-12 y 222.

<sup>305</sup> Sólo un 9%, lo que se aleja mucho del promedio.

<sup>306</sup> Julio Vélez (en Torres Naharro 2013:531), editor de la edición de *Teatro completo* de Torres Naharro en Cátedra sostiene que el desinterés parte de Doresta por ser Turpedio demasiado joven para ella. Si bien esto puede afectar, y además le llama *muchacho* y *rapaz*, Doresta se encuentra con Turpedio después del encuentro con Boreas, con el que la interacción amorosa parece haber tenido más éxito, pues queda con él que le abrirá la puerta más tarde, y probablemente haya perdido el interés que le atribuye Febea al final de la obra por el criado del Marqués.

<sup>307</sup> Un 14% dentro de un promedio general de uso en el 36% de las intervenciones estudiadas.

con un tratamiento muy afectivo cuando saluda a Doresta, *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa señora Doresta*, y después de esto cada uno de los personajes le dirigirá al otro un tratamiento no marcado afectivamente, *señora* y *señor*, hasta el final de la escena, con los personajes enfadados, cuando Turpedio elige insultar a su interlocutora con un *doña puerca escopetera*.

#### **3.1.4. Tragicomedia de Don Duardos**

En la *Tragicomedia* hay tres parejas: los protagonistas, los nobles Duardos y Flérída, que también interactúan en una relación asimétrica al disfrazarse el príncipe de hortelano, los hortelanos Costança Roiz y Julião, que acogen a Duardos mientras está bajo apariencia del hortelano Julián, y los rústicos Camilote y Maimonda.

##### **3.1.4.1. Duardos-Flérída /Julián (Duardos)-Flérída**

La pareja protagonista de la *Tragicomedia de Don Duardos* es una de las que tienen una mayor presencia en el corpus<sup>308</sup>: a lo largo de la obra interactúan en diferentes escenas, y el protagonista masculino se presentará con diferente apariencia. En la primera de las escenas el príncipe don Duardos aparece ante la corte del emperador Palmerín, entre los que se encuentra Flérída, sin revelar su identidad. De él sólo se deduce que es “más que cavallero” por sus palabras. Este “esforçado venturero” y “noble cavallero” ha venido por una cuestión de ética caballeresca<sup>309</sup>: viene a reparar la ofensa a Gridonia, que quedó agraviada con la muerte de Perequín a manos de Primaleón. Cuando nuestro protagonista comienza el combate contra Primaleón, Flérída acude a separarlos a petición de su padre. Ésta será la primera interacción de esta pareja. Tras ella uno de los personajes ya comenta que debe ser Duardos si no es Amadís (“el Donzel del Mar”, pág. 191), y de Flérída sabremos por otro personaje que es muy bella<sup>310</sup>.

Duardos confiesa a Olimba que se ha enamorado de Flérída. Será ella la que le aconseje que se disfraze: “cúmpleos mudar la vida / y el nombre y el estado / y el vestido” y que le ofrezca el filtro de amor.

Antes del primer encuentro en el pomar, con el príncipe don Duardos “vestido de paños viles” y ya convertido en el hortelano Julián, Flérída muestra buena disposición por los caballeros andantes en general y en particular por el “grande cavallero” que “herió a Primaleón”, el cual, “según su manera, gran señor [...] debía ser” (pág. 210).

---

<sup>308</sup> Entre ellos hemos recogido 103 intervenciones, que corresponden a un 7% del total.

<sup>309</sup> “La ética caballeresca de don Duardos ya empezaba a ser algo anacrónico a principios del siglo XVI”, según anota Manuel Calderón (pág. 189).

<sup>310</sup> Nos referimos a la escena entre Camilote y Don Robusto (pág. 200 y ss.). De hecho, la belleza de Flérída frente a la de Maimonda, defendida por Camilote, será el motivo del comienzo de los combates entre ellos y varios caballeros más hasta el triunfo de Don Duardos, que coronará a Flérída como la más bella.

Los personajes se encontrarán cuatro veces en esta situación asimétrica. Desde el primer encuentro surgirá el problema de la “vil figura” frente a la “señora tan altíssima en linage” (págs. 211-2) así como las dudas sobre la condición social del supuesto hortelano, “Deves hablar como vistes / o vestir como respondes”. En efecto, Don Duardos disfrazado de Julián no parece guardar el decoro que le corresponde como supuesto hortelano.

En el segundo encuentro Flérida bebe el filtro amoroso: “¡Oh, qué agua tan sabrosa! / Toda se m'apostó / nel corazón.” (pág. 224). De inmediato se perciben los efectos del filtro: el interés de Flérida ha aumentado; entre otras cosas, por ejemplo, expresa que sentiría pesar si Julián se partiese.

Los signos del amor se desprenden de lo que los personajes comentan con terceros o de los soliloquios de Duardos: él no quiere comer, no descansa, y el “corazón se le abrasa” (pág. 230). Ella confiesa su amor a Artada (pág. 228) y llora tras el tercer encuentro. Flérida está enamorada, lo que contenta a Duardos, pero por ello mismo está sufriendo, lo que le atormenta.<sup>311</sup> Esto le pone en una situación de contradicción típica de los enamorados.

En el cuarto soliloquio (el tercero, según la acotación), Duardos se muestra desesperado por la decisión de Flérida de no volver a la huerta. La infanta decide enviar a Artada a hablar con Duardos con la intención de descubrir quién es el misterioso hortelano. Él sigue sin revelar su identidad<sup>312</sup>. En el cuarto encuentro, en el que tampoco se descubrirá, el hortelano Julián declara su amor abiertamente a Flérida y le lanza una serie de peticiones amorosas. Cuando ella vuelve a solicitar que le diga quién es, él accede a contestar, y le convoca a una cita nocturna para hacerlo.<sup>313</sup>

Entretanto, Camilote ha matado a don Robusto y otros caballeros en el desafío por la belleza de Maimonda. Duardos se arma y se enfrenta a Camilote. Amandria lleva las noticias de la muerte de Camilote a Flérida: lo ha matado un “príncipe extranjero” de estatura “Del cuerpo de Julián y ansí hermoso” (pág. 253-4). Dicen de él que es el Cavallero del Can, el nombre de guerra de Duardos. En ese momento Flérida reconoce que sus sentimientos crecen: “Y cada vez este caso es más profundo, / que ahora lo quiero más que de primero” (pág. 254).

Después de la manifestación de su amor, aparece don Duardos vestido de príncipe y con la guirnalda de Maimonda y declara el suyo: “Yo a vos amo y no más” (pág. 256), pero no por su estrato social sino por sus cualidades. Flérida confirma su amor de manera indirecta, y Duardos, que está a punto de partir, la invita a irse con él. Ella acepta (de nuevo indirectamente y se declara otra vez indirectamente) y se van juntos.

Los tratamientos utilizados en unos y otros momentos de su interacción tienen diferencias obvias como se ha visto visto en el apartado de demostración de las diferencias sociolingüísticas que se ocupa de estos personajes,<sup>314</sup> empezando por el pronominal: en las

---

<sup>311</sup> “La copa me echó en medio / de un placer que me desplaze / y descontenta. / Pues ahora ¿qué remedio? / Que lo que me satisface / me atormenta.” (pág. 235).

<sup>312</sup> No quiere descubrirse, pues “Quien tiene amor verdadero / no pregunta / ni por alto ni por baxo/ ni igual ni mediano. / Sepa, pues, / que el amor que aquí me traxo, / aunque yo fuesse villano, / él no lo es.” (pág. 243)

<sup>313</sup> Ellas comentarán que será el príncipe de Normandía o incluso de nivel superior.

<sup>314</sup> Apartado 2.1.1.2.1.

interacciones en las que los personajes se encuentran en igualdad social como nobles se vosean, mientras que en el contexto de situación asimétrica con Duardos disfrazado de hortelano, Flérída le tutea mientras que recibe voseo. Duardos sólo emplea el tú para dirigirse a Flérída cuando ésta no está presente, en las interacciones que le dirige *in absentia*.

Los tratamientos nominales elegidos en unos y otros momentos también parecen diferir: cuando el protagonista actúa como hortelano sus tratamientos son más afectivos que cuando aparece como noble. Sin embargo la diferencia está en el cuarto encuentro: hasta entonces, también Julián, el Duardos hortelano, utiliza para dirigirse a la infanta el tratamiento nominal *señora*, sin siquiera acompañarlo de posesivos o complementos del nombre, por tanto, sólo usos no marcados afectivamente. Sin embargo, en el último de sus encuentros bajo el disfraz de Julián, emplea una gran variedad de tratamientos afectivos: el contextual *mi guerrera troyana, vida mía, diesa mía, reina serena, alma mía, mi Dios, milagrosa señora y milagrosa princesa divinal*, además de cuatro ocurrencias de *señora*. Este momento coincide además de con un mayor acercamiento de los personajes, que ya se han visto varias veces, y cuyo amor es ya evidente. En esta escena Duardos declara su amor en varias ocasiones y le dirige peticiones amorosas a su interlocutora.

Los usos afectivos del tratamiento nominal se repiten sólo cuando el príncipe habla a Flérída *am phantasma* en sus soliloquios, en los que declara su amor reiteradamente: además de cinco *señora* y el NP *Flérída*, el protagonista utiliza las designaciones *diosa mía, causadora deste vil oficio, triste, que escogí, primor de las mujeres, muestra de su excelencia la mayor, diesa mía, preciosa diesa mía y rosa del mundo*.

#### **3.1.4.2. Julião-Costança Roiz**

Los hortelanos Costança Roiz y Julião son un matrimonio que trabaja en las tierras de Flérída. Duardos, cuando decide disfrazarse, les pide que le acojan y que lo presenten como hijo que acaba de volver del extranjero a cambio de recibir un tesoro.

Las interacciones entre esta pareja son escenas familiares o declaraciones amorosas entre ellos. En la primera, una conversación entre ellos sobre el huerto introduce al lector en el ambiente hortelano: comentan entre ellos y con sus hijos los trabajos que hacen. Antes de abrir la puerta a Duardos, mantienen una conversación Costança y Julião de ensalzamiento a la naturaleza, en la que Julião ya aprovecha para lanzar una alabanza a su esposa.

Asistimos a una segunda escena entre los hortelanos después del primer encuentro entre Flérída y Duardos en apariencia de su supuesto hijo Julián, cuando llegada la noche se despiden de él para irse a dormir. En este momento Julião le canta una canción a Costança. Esta pareja es un ejemplo de amor conyugal muy afectuoso: se hablan con cariño, se expresan sus sentimientos amorosos y los tratamientos que se dirigen entre ellos son también muy afectivos. Entre ellos destaca el *mi corderito* con el que Costança designa a su marido. Se trata del único tratamiento de todo el corpus de interacciones amorosas que se expresa con diminutivo.



Se ha catalogado a estos personajes como cómicos junto a Maimonda y Camilote.<sup>315</sup> De otro lado se ha dicho de ellos que representan también en la obra al amor cotidiano real frente al amor ideal de Camilote y Maimonda, siendo el de los protagonistas un equilibrio entre el amor idealista y el realista de unos y otros.<sup>316</sup>

En cualquier caso, quizá esta intensidad en los afectos de Julião y Costança Roiz tenga que ver con la corriente que defendía la efusividad en el matrimonio.<sup>317</sup>

### 3.1.4.3. Camilote-Maimonda

La *Tragicomedia* presenta a Camilote como un “cavaleiro salvagem” y a Maimonda como “sua dama”. La figura del caballero salvaje que define López Ríos (1997) como un tipo de juglares cuya función principal era ofrecer espectáculos de lucha. El nombre de caballero, según el investigador, se tomó por analogía con los caballeros que “se retaban y luchaban, pero no tenían ni su categoría social, ni su código de honor y exhibían rudos modales”. Una de las características de este tipo social, al parecer habitual en las cortes de reyes y poderosos, es el habla grandilocuente y la vanidad (1997:261). En Camilote, sin embargo, según López Ríos no se encuentra un reflejo del caballero salvaje, sino una parodia con fin cómico: Camilote es ridiculizado por su engreimiento, vanidad y afición a las pendencias (1997:267).

Camilote y Maimonda son personajes paródicos, como confirma la bibliografía<sup>318</sup>. La parodia comienza en la acotación que presenta a los personajes, que describe a la dama como “o cume de toda fealdade”. Las primeras palabras de la escena son tratamientos nominales que dirige el rústico a su amada: *Maimonda, estrela mía, Maimonda, frol del mundo y rosa pura*. Como vemos, desde el primer momento se muestra el carácter hiperbólico en las palabras del enamorado. Su parte de la interacción es una consecución de alabanzas y declaraciones amorosas a esta “muchacha de cuarenta años” (pág. 146) que además de vieja es fea. El efecto cómico también está en la respuesta de Maimonda a estas alabanzas: en vez de seguir la convención social de rechazar el cumplido o al menos minimizar su valor, la amada de

---

<sup>315</sup> Pág. 192.

<sup>316</sup> En Vicente 1996:56.

<sup>317</sup> Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:40): “En contraposición al modelo familiar dominante en la época, que desconfiaba de las efusiones amorosas entre esposos y las censuraba, estos autores habrían propuesto un ideal familiar fundado en el amor hacia la mujer”. Se refieren con “estos autores” a algunos de los que escribieron en los siglos XVI y XVII en contra de las mancebías de origen converso entre los que citan a Luis Vives, Fray Luis de León, Sebastián de Horozco, González Fernández de Oviedo o el Padre Mariana.

<sup>318</sup> En general la crítica los acepta como personajes cómicos. Manuel Calderón en la edición del texto señala el contraste entre estos personajes y los protagonistas: se trata de “personajes cómicos cuyas actitudes grotescas, lenguaje rústico y nombres burlescos contrastan con el carácter cortesano y refinado de los protagonistas” (pág. 192), Álvarez Sellers los denomina “el reflejo grotesco de Don Duardos y Flérída” (2013:51). Dámaso Alonso (1933), ha visto incluso en estos personajes un precedente de Don Quijote y Dulcinea.

Camilote no sólo los acepta sino a veces “solicita” estos cumplidos e incluso llega a ensalzarse a sí misma.<sup>319</sup>

La situación se complica cuando va ante Palmerín a presentarla y declara que pondrá una guirnalda sobre “la más hermosa que nació en la vida humana hasta aquí” (pág. 202), desafiando a cualquiera que diga que hay otra dama que merezca la guirnalda, y, por tanto, que supere en belleza a Maimonda. Don Robusto, que sale en defensa de la belleza de Flérída sobre la de Maimonda, será el primero de los caballeros en morir en manos de Camilote, hasta que llega don Duardos y pone fin al desafío coronando a la hija de Palmerín como la más hermosa.

Los tratamientos que dirige a su amada son marcados afectivamente. Además de los ya comentados, la trata como *mi esmeralda* y de los no afectivos léxicamente *señora* (4), *señora mía* y *Maimonda*, *mi señora*, algunos de ellos presentan también afectividad sintáctica a través el posesivo.

Camilote es un “cumplidor impecable de las leyes de la Caballería e incluso del amor cortés”, en palabras de Reckert (pág. XIX), el autor del estudio preliminar de la edición que se maneja en este trabajo, “es decir, del mismo código de convenciones sociales y eróticas (de la misma vía) por la que se orienta la subcultura a la que también pertenece el propio Don Duardos”, a pesar de su caracterización como rústico. El propio emperador comenta este desajuste social como un “milagro de amores” obra de Cupido, pues ha dado a los “rústicos pastores” su “amor encendido” como a los de su condición social.

Esto entronca directamente con uno de los temas principales de la obra: el sentimiento amoroso elevado propio de las capas superiores choca en boca de un personaje de nivel inferior, lo que hace maravillarse a Palmerín aquí, pero también sospechar a Flérída y Artada de la condición social real del hortelano Julián.

La función principal de este episodio es la comicidad, pero varios especialistas también han visto un significado más profundo.<sup>320</sup>

---

<sup>319</sup> Sobre ello se profundizará en el capítulo pragmático-discursivo en relación al estudio de las secuencias amorosas (4.2.4).

<sup>320</sup> López Ríos también considera a Camilote y Maimonda como contraste a la relación de la pareja protagonista (1997:267-68) y cita varios estudios en los que se les considera como representación de “la subjetivación, de la humanización del fenómeno amoroso” (Hermenegildo 1994:51-52 ápuđ López Ríos), y como “profanación de la «virtud, verdad y santidad del amor» que afecta no sólo a ellos mismos, sino también al mundo cortesano en que viven” (Zimic 1981:90 ápuđ López Ríos); por ello Duardos lo tiene que matar antes de unirse a Flérída (1981:92 ápuđ López Ríos). Álvarez Sellers (2013:51): La pareja de hortelanos, “que traducen su amor aplicándolo al mundo cotidiano que conocen”, y el caballero salvaje y su amada son la muestra de que “los patrones del amor cortés han quedado desfasados, y las relaciones sentimentales no pueden circunscribirse a una pareja perfecta como la de Don Duardos y Flérída”, pareja de los libros de caballerías anacrónica. (Incluso cree que sin el contrapunto de las otras dos parejas los protagonistas hubiesen podido resultar paródicos). La comicidad, según Álvarez Sellers, es fuente de entretenimiento pero a la vez sirve “para denunciar el deterioro de una sociedad que estaba dejando de ser la de los tiempos gloriosos de D. Manuel I y progresivamente iba siendo invadida por caballeros salvajes [...]” (2013:51-52).

### 3.1.5. Segunda Celestina

En la *Segunda Celestina* se encuentran once parejas asociadas a diferentes ámbitos amorosos y adscripciones sociales.<sup>321</sup> Por un lado se da la frecuente intriga paralela en las continuaciones celestinescas y que seguirá en el teatro del s. XVII entre los amores de los protagonistas de procedencia social alta, Felides y Polandria, y los de sus criados Sigeril y Poncia, Pandulfo y Quincia y Zambrán y Boruca. Por otro lado, y también como característica de las continuaciones (Baranda Leturio y Vian Herrero 2007), se introduce y amplía el universo de la prostitución. De un lado se representará una interacción entre el rufián Pandulfo y Palana, la prostituta a la que protege, y de otro las relaciones de Areúsa y Elicia con varios clientes.

#### 3.1.5.1. Felides-Polandria

La pareja en torno a la cual gira la trama principal es la de Felides y Polandria. Se trata de dos personas de estamento alto.

Hasta la cena XIV no habrá más contacto entre estos personajes que el visual a través de la ventana de Polandria, cuando Sigeril se pasea por debajo, y de las músicas que le dan. Aquí Felides se dirigirá a Polandria a través de una carta en la que le declara su amor. La joven llama “loco, segundo Calisto” a su enamorado tras leerla<sup>322</sup> frente a Poncia, que ha tenido buena reacción a la carta, y a Quincia.

En el primer encuentro de los personajes, en la cena XXXI, se desposarán. Al comienzo de la cena Felides canta para Polandria: el recibimiento del canto es bueno, Polandria tiene en buena consideración a su amado. Poncia sale a por él para ver si “se concierta con él lo que queremos”, que es que se casen secretamente.<sup>323</sup> Antes de que los amantes se vean, Poncia explica las condiciones para que puedan llegar a hablar: Felides tendrá que prometer “el comedimiento que a su honra se debe”. Se propone que se den la mano como símbolo de casamiento y accede, por lo que Poncia los casa en presencia de Sigeril.

La interacción entre Felides y Polandria comienza una vez estos se han casado. En cuanto se quedan solos él le pide un beso por la reja, pero ella le pide “súfrete esta noche [...] que mañana en la noche yo buscaré manera para me salir para ti a ese jardín” (pág. 451), y entonces no se resistirá.

En la cena XXXX se producirá el encuentro. En cuanto se quedan solos tras desposar a Sigeril y Poncia, Felides se abalanza sobre Polandria y ella trata de rechazarlo sin éxito. Polandria le reprocha la afrenta y él le suplica perdón; ya no hay remedio, pero deben mantenerlo en secreto. Acuerdan que Felides pedirá la mano a su madre y que quedará entre ellos que

---

<sup>321</sup> Las once parejas que cita Baranda Leturio (en Silva1988:66) no corresponden con las mismas que se tratan aquí: ella no cuenta como la relación las de Sosia y Tristán con Areúsa y Elicia, que aquí sí se registran porque hay un requerimiento de amores y un emplazamiento a futuro para cumplirlo. Cuenta sin embargo al pastor Filínides con Acais y a Elicia con Albaicín, de los que se habla en el texto, pero que no aparecen aquí por no darse interacciones entre ellos.

<sup>322</sup> A lo que Poncia responde “y más agora, señora, que tenemos a Celestina” (pág. 253).

<sup>323</sup> Como han hablado previamente en la cena XXVI, porque en público su madre no querrá, por cuestiones de linaje (pág. 389). Más adelante Polandria explicará a Felides que su padre dejó explicado en su testamento lo relativo al casamiento de su hija.

Felides ha tomado “la prenda que hasta ser velados no se permite en verdadera doncella” (pág. 575).<sup>324</sup>

Los tratamientos que se dirigen por las dos partes se basan siempre en SEÑOR, que en algunas ocasiones se combina con el NP. Los tratamientos de Felides tienden más a añadir el posesivo, sólo en cuatro tratamientos no modifica a la base léxica, *señora* (4), pero en todo el resto sí aparece el posesivo: *mi señora* (11), *señora mía* (7), *mi señora Polandria* (3). Los que recibe de parte de Polandria son léxicamente iguales, pero el nivel de modificación con posesivo es mucho inferior; sólo se utiliza en una ocasión en sus interacciones *señor mío* una vez están casados al final de su conversación. Los tratamientos que le dirige son: *señor* (16), *señor Felides* (4) y el comentado *señor mío*.

El nivel de uso de tratamientos es uno de los más altos del corpus: se sirven de él en 66% de las intervenciones que intercambian; cuando la media de utilización de formas nominales es del 36% y sólo les superan en porcentaje Elicia y Tristán.

Es interesante observar también las posiciones relativas entre estos personajes. Como es común en el corpus, y en la tradición discursiva amorosa, Felides categoriza a Polandria como su señora y se coloca a sí mismo en la posición de vasallo. También recurre a la deificación de la amada.<sup>325</sup> Sin embargo, lo primero que pide Polandria una vez están casados es que la trate como a compañera:

POLANDRIA: [...] *no tratándome como a Dios, pues más estimo yo, como tu esposa, ser tratada como compañera, habiendo defendido mi limpieza, que por la vía de señora ser adorada como a Dios, pues ni a Dios se le ha de hazer tal injuria, ni a mí se me debía con nombre de señora tal sujeción*→ FELIDES: [...] *como esposo, aceto las mercedes que como compañera me puedes participar para mi remedio y tu limpieza, y en todo lo demás no quiero quitarte el señorío que para te servir contino reconocí, para gloria tuya y de mis pensamientos [...] en lo demás contino quiero conocer tu señorío [...]* (pág. 448)

Después Felides declarará contento que el desenlace amoroso le ha cambiado recurriendo a varios tópicos amorosos:

FELIDES: *¿Mudas?; iy qué mudas tienen y han tenido!, pues me mudaron de cautivo a libre<sup>326</sup>, de pena a gloria, de esclavo a señor, de infierno a paraíso, de no ser a ser, y de muerte a tener vida, y vida segura de toda muerte.* (pág. 458)

<sup>324</sup> Sobre la velación, la ceremonia litúrgica del matrimonio, ver Luna Díaz (2011:14).

<sup>325</sup> Las intervenciones de Felides a Polandria en las que se explicitan estas posiciones relativas son:

FELIDES: *Por cierto, la consideración de mis palabras. y aquellos cometas que con más resplandescientes llamas corren por mi corazón en la espera del alma donde se encienden, con lo que más se desespera del bien de mi señora [...]*” (pág. 440).

FELIDES: [...] *El mandamiento de mi Dios y mi señora me notifica, qu'el cumplimento de mi parte lo obedecerá lo que, como vasallo, devo al tributo de su valor y hermosura. [...]* (pág. 445).

FELIDES: *Déxame, señora, adorar a mi Dios antes que lo reciba [...]* (pág. 446).

<sup>326</sup> Unas páginas antes deja esta imagen del amor (en este caso carnal) no correspondido como prisión:

FELIDES: [...] *te suplico de tu hermosa boca, como a esposo, por esta rexa me hagas merced; pues como cosa fresca y corriendo sangre, que es la color de sus labios, tras la red desta rexa o, por mejor dezir, de mis prisiones, la tengo ya comprada con el precio que con pena pusiste a mi dolor* (pág. 451).

El tópico de la transformación de los amantes en uno es también recurrente en estas escenas.<sup>327</sup>

### 3.1.5.2. Sigeril-Poncia

Sigeril y Poncia son los criados principales de Felides y Polandria, y, por tanto, los más allegados a sus amos.

En la cena XIV en la que aparecen Felides y Sigeril ante la ventana de Polandria, las mujeres comentan también sobre el criado, del que hablan como el “requebrado” y “enamorado” de Poncia; ésta se refiere a él como “gentil hombre” y habla de él como “mal pesar” y “mi duelo”. En este momento Poncia cuenta a Polandria cómo en la iglesia le dijo “mil boverías”. Será el primer momento en que se vea a Sigeril dirigirse a Poncia, aunque en discurso referido: se trata de una secuencia amorosa en la que la alaba y muestra su interés amoroso por ella, pero la criada explica que tras escucharle se fue “y dexéle por majadero” (pág. 247).

Más tarde, en la cena XVIII, Poncia recibirá una carta que irán comentando según leen Polandria y Poncia en la que Sigeril le muestra sus amores y le pide una cita. El primer encuentro en escena entre ellos será en la cena XXXI, en la que sus amos se desposan. Estos personajes se apartan juntos y Sigeril aprovecha para demostrarle su amor. Poncia le explica que sólo “con limpieza y dineros me has de alcançar”. Aunque él sigue insistiendo, Poncia se mantendrá firme. En la cena XXXX se concierta su casamiento, y Poncia, a pesar de ello, no consiente los amores de Sigeril, a diferencia de su ama, hasta que se casen públicamente, “hasta que conmigo te veles” (pág. 573).

Estos personajes no son muy creativos en los tratamientos que utilizan. Sigeril suele crear todos sus tratamientos en torno a la base SEÑOR: *señora* (14), *señora mía* (4), *mi señora Poncia* y también *señora de mis entrañas* y *señora de mi alma*. Como se ve, fundamentalmente se dirige a ella con el deferencial *señora*, que en algunas ocasiones modifica con posesivos y otras bases léxicas que constituyen tratamientos afectuosos propios del ámbito amoroso. Es de señalar que los más afectivos de los tratamientos, los que están combinados con bases afectivas, *señora de mis entrañas* y *señora de mi alma* son los que están presentes junto al también afectivo *señora mía* en la carta que el personaje le envía a su amada.<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> Entre otros, en:

FELIDES: *¡Oh, mi señora!, con la gloria del bien que en los braços tengo, estoy tan enajenado, para más en ti estar convertido, que no me siento para sentir el bien que tengo, tanto, que milagrosamente tengo vida, teniendo más razón para tenella que hasta aquí por estar ya con mi alma, de quien cantina he sido desamparado; y en la hermosura que agora veo, en ella conozco que estoy en gloria, si no me desengañasse deste engaño la falta que para gozar de entera gloria rescibo, con acordarme que tengo de estar tan presto apartado del alma, y en mi posada con sólo el cuerpo.* (pág. 568) → POLANDRIA: *Señor Felides, no sé qué te responder, porque me parece que estoy hecha Sosia, criado de Anfitrión, cuando Mercurio le hizo entender que era otro él; assí, yo soy otro tú, y pues tú hablas como tal tú, yo no tengo qué responder* (pág. 568-69).

<sup>328</sup> También Zambrán utiliza este tipo de términos más afectivos en su carta a Boruca, igual que Pandulfo en la carta que escribe a Polandria haciéndose pasar por Felides, además de ser los tratamientos que recomienda para la escritura de cartas a mujeres (2.1.1.2.3).

Por otro lado Poncia es muy parca en el uso de tratamientos: casi no utiliza, sólo en un 15%. Los utilizados son *amigo* (2), en momentos en los que parece poder tomarse como un uso irónico más que de acercamiento, y una vez concertado su matrimonio, le dirige el deferencial pero familiar *señor Sigeril*, precisamente en el mismo momento en el que él le dirigirá el único tratamiento del mismo tipo, pero en su caso modificado por el posesivo: *mi señora Poncia*.<sup>329</sup>

La afectividad léxica de los tratamientos de esta pareja sólo llega al 17%, pero asciende a 38% de afectividad general de los tratamientos. Se trata de una pareja que, independientemente de que quizá aún no tengan entre ellos mucha confianza, parece regirse por modelos represivos de la emoción más cercanos a los de sus amos que a otros compañeros de profesión, como por ejemplo Pandulfo y Quincia. Esto tiene sentido de forma doble: de un lado se trata de criados de mayor nivel social, pero también, son personajes que están más cercanos en todos los aspectos a sus amos, lo que parece reflejarse también en la caracterización, por ejemplo en sus formas de hablar al menos con respecto a los usos de los tratamientos nominales.

El criado también ensalzará a su amada como ángel:

SIGERIL: [...] *yo por ángel te tengo* (pág. 453).

### 3.1.5.3. Pandulfo-Quincia

Pandulfo, mozo de espuelas de la casa de Felides, y Quincia, criada de la casa de Polandria, son la segunda pareja de criados de esta obra que traban relaciones amorosas. Al comienzo de la segunda cena, en el que tendrán su primer encuentro, Pandulfo explica en el monólogo que va a ver a Quincia: se hace el enconradizo con Quincia en las cercanías de su casa de camino a la fuente con la intención de ir moldeando su discurso según su reacción, como manifiesta en su parlamento<sup>330</sup>. Al principio ella no le devuelve la palabra, y, cuando lo hace, no lo hace de buena gana: Pandulfo recibe amenazas, insultos y órdenes de que se vaya. Él no cesa en sus intentos y le pide licencia para ir por la noche a “darle una música”. Interrumpe su conversación la llegada del negro Zambrán, tras la cual Pandulfo aprovecha para fanfarronear sobre su fingida valentía. En este momento le dice que Quincia “tú eres la que yo ando a buscar para mi condición” (pág. 131).

Después del encuentro Pandulfo se va contento porque ya la da “por alcançada”. Espera impresionarla con la serenata y dejarla “muerta de amores”. Por su parte, sabemos que Quincia está interesada en él, o al menos tiene mejor consideración de él que Polandria, pues más adelante, al ver huir a uno de los músicos en la serenata, negará ante la noble que el cobarde pueda ser Pandulfo, pues es “el más fiero hombre” que hay en la ciudad (pág. 147).<sup>331</sup>

---

<sup>329</sup> A este respecto Rígano 2000:159 señala que la fórmula *amigo* desaparece una vez se casan públicamente (aunque aquí sólo se trata de matrimonio de palabra).

<sup>330</sup> “dezirle dos parolas a manera de levada, y como las tomare así procederé” (pág. 123).

<sup>331</sup> Aunque más tarde sabremos que ella sí sabe que fue Pandulfo el hombre que huyó (pág. 248).

En la sexta cena Pandulfo se acerca de nuevo a la fuente para borrar “la mala estimación” de la noche anterior. En su monólogo comparte sus intenciones con claridad<sup>332</sup>: quiere hacer “de un tiro dos cuchilladas”, es decir, utilizarla en la intermediación entre Felides y Polandria, pero también sacar provecho propio, pues la ve “hermosa y boçal<sup>333</sup>”, “no sabría salirme de mandado” y podría ganar dinero con ella convirtiéndola en prostituta y sacando beneficio de ello. En este encuentro sigue la actitud de cortejo: alaba y adula a Quincia. Esta vez le pide acercarse a su casa, en este caso para hablarle de algo “ruégote que me hagas merced de oír esto noche ciertas palabras que a mí me cumplen y te cumple dezirte” (pág. 161). Este tercer encuentro tiene lugar en la cena XI, en la que Pandulfo “se desposa con ella, y han efeto sus amores” (pág. 207). Al llegar declara su amor a Quincia, se proponen matrimonio (en secreto, por tanto, *a yuras*), y para aplacar los temores de Quincia, Pandulfo le promete que no le va a burlar y se casan.<sup>334</sup> Él le pide que le abra la puerta y una vez dentro ella le pide a él que no le afrente, pero sin éxito. Ella está desesperada por su pérdida de virginidad y le pide que se vaya. Finalmente se tranquiliza y Pandulfo aprovecha para realizar una petición comprometida para Quincia: entregarle una carta a Polandria de parte de Felides. Pandulfo, cuando se va, se muestra muy contento. Más adelante dirá ante Sigeril y Felides que se ha casado con ella por haberle quitado la virginidad: “hízome tanta conciencia que me desposé con ella, por no le ser en cargo” (pág. 223). Pero sabemos por su monólogo que le gusta físicamente, de la que dice que es una joya, y está contento porque podrá disfrutar de ella carnalmente “sin ofender a dios”. Además, se observa un cambio en la actitud de Pandulfo: es optimista en cuanto a sacar provecho a la intermediación entre los amos, pero ahora piensa en repartir los beneficios por la mitad con Quincia por ser su esposa.

Los personajes vuelven a encontrarse en la cena XVI. En ella, Pandulfo se acerca para saber sobre la carta. Quincia en un principio no le devuelve la palabra, pues está avergonzada y enfadada por lo que ha pasado la noche anterior. Su actitud es de reproche, pero también le dice en esta escena “ya sabes que soy tuya”<sup>335</sup> (pág. 264) y le manifiesta que tenía “desseo de te ver” (pág. 265).

El último encuentro de esta pareja, en el que de nuevo Pandulfo quiere interesarse por la nueva carta que ha enviado a Polandria, esta vez escrita por él haciéndose pasar por Felides. En esta cena, la XXVII, Quincia le cuenta con detalle la reacción de Polandria y Poncia, a las que le han parecido “badajadas” lo que dice la carta, y la criada tiene un episodio de celos con Poncia, que Pandulfo apacigua declarando “más quiero a tu çapato que a ella y todo su linaje” (pág. 407).

---

<sup>332</sup> Ya lo ha dejado caer en el monólogo final de la segunda cena y volverá sobre ello ante la propia Quincia, que se ofende.

<sup>333</sup> *Boçal* quiere decir “el negro que no sabe otra lengua que la suya”. La editora del texto explica que en este contexto debe querer decir ‘inexperto’.

<sup>334</sup> En efecto parece una forma no poco frecuente de conseguir relaciones sexuales por parte de los hombres. Luna Díaz señala el peligro de las solteras ya que se trataba de una sociedad donde “la fama del hombre se granjeaba a base de hazañas amorosas con mujeres que no fueran la propia” (2011:26).

<sup>335</sup> Una vez que ya los personajes ya han tenido la primera relación sexual, que además no es consentida, como la de Finoya y Darino, Quincia reaccionará como la de la protagonista de la *Penitencia de amor*, que le dice a Darino “Ya por tuya me tienes” (pág. 114).

Los tratamientos que se dirigen, que se revisarán con más detalle en el apartado XXX, superan a la media de presencia en las intervenciones y de afectividad, tanto léxica como sintáctica.<sup>336</sup>

#### **3.1.5.4. Zambrán-Boruca**

Zambrán y Boruca representan a los personajes de estrato social más bajo fuera del ámbito de la prostitución. Son negros: como recuerda la editora del texto Consolación Baranda en el prólogo, no se dice de ellos si son esclavos o libres (pág. 63), sólo que Zambrán es el “negro de Paltrana” (recordemos, la casa de Quincia)<sup>337</sup>, y “Boruca, la negra de Astibón”.

Antes de su encuentro en la cena VI, sabemos de esta pareja por las palabras de Quincia y Boruca. La criada de la casa de Paltrana explica que Zambrán es para la negra de Astibón “mucho su enamorado”, lo que nos confirmará ella misma más tarde: “Extar mucho me namorado Zambrán” (pág. 132).

La negra explica que Zambrán se le abalanzó para besarla y ella huyó. Antes de irse pide a Quincia que salude de su parte a Zambrán, hacia el que a pesar de sus faltas tiene buen pensamiento: “Encomendarme a Zambrán, que gualá estar bon hejo, aunque travexo y veliaco” (pág. 133).

En cuanto Boruca vuelve a ver a Quincia le pregunta si transmitió las encomiendas y se interesa por la reacción de Zambrán. La criada le cuenta que se alegró<sup>338</sup>, pero que le reprochó que estuviera “muy veliaca” y el hecho de “no querer a él mucho”. Boruca se defiende y le pide que le devuelva los reproches, que él es el verdadero vellaco, pues sabe que ha visitado a la prostituta Palana.

En ese momento llega Zambrán y Boruca quiere huir. En su encuentro se reprochan mutuamente (que ella quiera huir y que él haya estado con Palana), él le declara su amor sobre el de todas, por lo que no debe estar celosa, y la intenta abrazar, pero ella no se deja. Le pedirá perdón y le avisa de que irá esa noche a su casa, lo que acepta en un primer momento, porque “vox pagar a me”, pero en cuanto se va le dirá a Quincia que le diga que no vaya, que estaba burlando.

En esta misma escena Quincia llama a Pandulfo para que le lea la carta que le ha escrito Zambrán. En ella el negro declara su amor y cuenta sus penas y sufrimientos (no puede comer, ha dejado de dormir, y está triste)<sup>339</sup>. Ella la va comentando según se la leen: se burla (ella sí

---

<sup>336</sup> Se dirigen tratamientos en el 41% de sus intervenciones, y de ellos, el 58% son afectivos, superando a la media en varios puntos (44%), de los cuales casi la mayoría, el 50%, se deben a la afectividad léxica (cuya media no supera el 30%).

<sup>337</sup> Zambrán y Quincia pertenecen a la misma casa, por lo que no es extraño que el negro la proteja frente a Pandulfo. Además, Quincia se convertirá en la intermediaria entre los negros.

<sup>338</sup> Y lo hace en su propia forma de hablar, pues, cuando habla con Boruca, transforma su manera de hablar al lenguaje de los negros: “Sí decir, y hogar mucho” (pág. 162)

<sup>339</sup> Las diferencias en las cartas de Felides o Pandulfo haciéndose pasar por él, Sigeril y Zambrán, presentan diferencias y similitudes que se comentan en el prólogo de la obra que ofrece la editora Baranda Leturio, y en trabajos de Navarro Gala (2002 y 2004b). En este trabajo también se han comparado las cartas dirigidas a Polandria en el apartado de la demostración de las diferencias sociolingüísticas bajo el epígrafe 2.1.1.2.3, que trata las “retóricas elevadas” del noble frente a las



puede dormir), dice que miente (pues sabe de sus relaciones con Palana). Con *xenora de mi coração* abre la carta, y sigue con *mex entrañas* en una explicación del amor que siente hacia ella. Le hace una petición en relación a sus sentimientos amorosos, que no le haga más mal, y esta petición la acompaña de otro tratamiento de implicación afectiva: *mi coração*.

En la carta también la trata de tú, pero en dos ocasiones de *vuestra merced*, o en su pronunciación adecuada al habla de los negros, *voxa merxé*. Estos tratamientos aparecen en una petición y una despedida ceremoniosa, tras pedirle la mano. La petición viene además acompañada de *mi coração* y de una justificación de la petición que es una declaración de amor (se lo pide por “extar tuyo todox”), y vuestra merced precisamente aparece en un juramento “por vida de voxa merxé”. Sólo Zambrán y Boruca utilizan esta forma de tratamiento, que emplearán entre sí y con Pandulto y Quincia.

En cuanto a la petición de matrimonio en la carta Boruca afirma que está bien escrita pero que no quiere nada de él: “Gualá, estar ben excrita, max a me no se me dar nada máx de para burlar y paxar tempo, que extar un bovo Zambrán. Dexer, hermana Quincia, que dexar dextax boveríax y dexar amore conex, que no aprovecha nada” (pág. 164).

Entre estos personajes hay pocas interacciones, pero con las que contamos no tienen más tratamientos nominales que los insultos de la mujer: *veliacó* y *don veliacó*. De Zambrán a Boruca, sin embargo, sí encontramos tratamientos cuando se dirige a ella por carta: *xenora de mi coração*, *mex entrañas* y *mi coração*. Como se observa, estos personajes sólo se intercambian tratamientos afectivos, incluso en lo referido a la afectividad de las bases léxicas, cuya media está en aproximadamente 30%. Además, son los únicos personajes que utilizan el *vuestra merced*.

Como se ha visto una de las formas de caracterización de estos personajes es a través de su forma de hablar: el habla de negros.<sup>340</sup> Sin embargo, según la editora de la obra, aquí no supone ninguna inferioridad moral.<sup>341</sup>

### 3.1.5.5. Pandulfo-Palana

De Palana sabemos que es vieja y fea.<sup>342</sup> Ella misma dice que lleva treinta años en la mancebía y Pandulfo nos confirma que es “más vieja que Sarra” (pág. 158). Pandulfo no la tiene en mucha consideración: nos dice que tiene mal aliento, que es borracha, dice de sus piernas que son dos “cañahejas llenas de vello que para barbas serían ásperas” (pág. 217). Además, es demasiado astuta (“matrera”).

Pandulfo, después del episodio de la serenata, va “a pedir cuenta a su ramera”. Pandulfo está enfadado, pues acaba de oír que Polandria sabe que es él el que ha huido como un cobarde, y

---

“badajadas” del mozo de espuelas. Sobre la gradación de la abstracción de Felides a la corporeización del sufrimiento de amores de Zambrán ver nota en 2.1.1.2.

<sup>340</sup> Para estas cuestiones ver los estudios ya citados en 2.1.1 de Salvador Plans (2004) y Baranda Leturio (1989).

<sup>341</sup> Igual que en el caso del pastor Filínides, que por otro lado se expresa con rusticismos pero desarrolla un paradigma del amor que deslumbra a Polandria y Poncia (Baranda Leturio en Silva 1988:89).

<sup>342</sup> La editora del texto, Baranda Leturio, señala los momentos (cenas XXII y XXIII) en los que se dice que está calva, una de las consecuencias de la sífilis.

en el monólogo ya ha avisado que sus enojos habrán de quebrar en Palana si no le da buena cuenta. Al llegar avisa a Palana de su mal humor; “vengo dado al enemigo” (pág. 150). Durante casi toda la escena el mozo de espuelas discute con la prostituta, y no será hasta el final cuando hagan las paces. Pandulfo le pide a Palana dinero, y Palana se queja de que no haya cumplido su papel de protector vengándola ante Botafes y su prostituta. Él promete que la vengará con su aire fanfarrón, pero ella, que ya lo conoce, le advierte de que no trabajará para él si desatiende sus deberes para con ella. Pandulfo le pide dinero con la excusa de arreglar el problema con Botafes, pero ella se excusa ante él (y se niega en un aparte). Finalmente le da dos reales, lo que le dice que ha ganado en el día, lo que a él le parece poco. Palana también le reprocha que se vea con Quincia, información que le ha dado Zambrán, de lo que también se excusa y justifica Pandulfo. Finalmente cierran la escena con la sugerencia por parte de los dos de acostarse y dejar los enojos.

Esta pareja no es especialmente productiva de tratamientos (29% entre los dos), pero cuando los utilizan estos casi siempre están marcados afectivamente. De hecho, son una de las parejas con mayor porcentaje tanto de afectividad léxica (85%), como general (95%). Estos tratamientos no siempre indican afectuosidad: de un lado están aquellos que suponen un insulto: *pesar de tal*, *mala muger* y *don rufianazo*, propios de la situación de enfado de la escena. Pero también hay tratamientos amorosos estratégicos, como los de Pandulfo cuando intenta tranquilizar el lloro de Palana, *amores*, *despecho de la vida*, o *despecho de la vida* en un momento en el que responde a sus reproches fingiendo que no sabía que había desatendido sus necesidades. Palana le dirigirá los tratamientos afectivos *amigo* y *mi alma* cuando le ofrece dos reales diciendo que es todo lo que ha cobrado en el día; quizá su afectividad está intentando aplacar el posible enfado de Pandulfo por lo poco que está dispuesta a darle. También al final de la escena se intercambian los tratamientos *amores míos* y *entrañas mías* en el momento en el que deciden dejar de pelear y tener un encuentro sexual.

Algo muy característico de esta pareja es que Palana, a diferencia de las demás mujeres, e incluso de las demás prostitutas, utiliza tratamientos muy afectivos, algunos de los cuales aparecen en pocas ocasiones en boca de mujeres o ninguna vez, como es el caso de *ENTRAÑAS* y *ALMA*.

Estos personajes también cambian el tratamiento pronominal: en su interacción Palana comienza contestando con *vos* a Pandulfo, que la tutea. Cuando crece su enfado, él cambia también al *vos*, en un momento en el que la amenaza, pero vuelve rápidamente al *tú* para tranquilizarla porque Palana se ha puesto a llorar. Al cabo de unos parlamentos también Palana pasará al tuteo.

En esta pareja también se encuentra una posición relativa pero utilizada en un sentido contrario al habitual, para hacer un reproche. De esta manera la categorización como *ángel* no es para la amada, sino para el propio Pandulfo:

PANDULFO: [...] Yo soy contigo como un ángel y tú andas conmigo con dos hazes. Ø (pág. 153).

### 3.1.5.6. Areúsa-Centurio

La percepción que Areúsa tiene de Centurio no es buena. De él dice que es un “desuellacaras dervengonçado” (pág. 227), y borracho, pasa su vida en las “tabernas y bodegones” (pág. 228). También sabemos de él que no es agradable físicamente: tiene una cicatriz en la cara y los ojos tan separados que parece “que quiere espantar niños” (pág. 228).

Si bien era claramente rufián en *La Celestina*, en la *Segunda* se sabe de él que protege a las prostitutas<sup>343</sup> (tras el episodio de la pelea de Celestina y Elicia con Palana se ofrece, aunque falsamente, a vengarlas, cena XXXV). Sin embargo no se explicita que éstas, o en concreto Areúsa, que es con la que se acuesta, destine parte de sus ganancias a Centurio. Es más, lo que sabemos es que es Centurio el que invita a comer a las tres (cena XIII), por lo que lo se tratará aquí como un cliente más.<sup>344</sup>

En la cena XIII se van a juntar a la mesa Centurio, Elicia, Areúsa y Celestina. Durante toda la escena Areúsa se muestra con una actitud negativa hacia Centurio. Incluso antes de que llegue ya quiere empezar a comer, pues llega tarde, pero Celestina no lo permite puesto que ha sido Centurio el que ha procurado la comida.

Desde que llega, Areúsa comienza con reproches, ironías e insultos velados hacia Centurio. Además, cuando él intenta acercarse a ella, lo rechaza y sólo consigue contacto con ella porque Celestina y Elicia la obligan. También le hará reproches por celos, por lo que llorará y Centurio tendrá que tranquilizarla (en lo que también interviene Celestina). Al final de la escena Centurio sugiere que vayan “a una cámara a passar la siesta” (pág. 245). Ella se niega a esta proposición indecorosa y se intenta zafar; sin embargo, se deja coger aunque diga que es porque la tomó “descuidada”, por lo que parece que estamos una vez más ante un fingimiento que se repite en otros contextos con las prostitutas, y a veces con otros personajes como Finoya.

En la cena XXIII Areúsa alaba a Felides, lo que provoca los celos de Centurio. Areúsa lo tranquilizará declarando su amor por él, aunque sea feo. En esta escena vuelven a interactuar esta vez Palana intercediendo por Celestina: Centurio ha dicho que irá a pegar a Palana para vengar la escaramuza que han tenido con ella, y Celestina no quiere, así que se acerca a él para pedirle que no lo haga.<sup>345</sup>

En sus intervenciones Centurio es el que más tratamientos y más afectivos utiliza: *ojos míos, mi alma, señora de mis entrañas, señora de mi alma y despecho de la condición* frente a los no marcados afectivamente *señora* (5). La mayoría de estos tratamientos afectivos corresponden

---

<sup>343</sup> Tanto las prostitutas clandestinas como las públicas que trabajaban en un burdel legal regentado por una “madre” o “padre” tenían proxenetas que se encargaban de su protección a cambio de parte de las ganancias (Molina Molina 2008:150).

<sup>344</sup> En el prólogo Baranda Leturio parece referirse en general a los que tratan con las prostitutas como ruafianes. En el texto muchas veces se habla de Centurio como rufián: Areúsa le llama “rufianazo, vellaco, panfarrón” (pág. 388), “aquel rufianazo” (pág. 512), Celestina “rufianzao, gesto del diablo de Centurio” (pág. 178), Sosia hablando de Centurio “el rufianazo de los dos reveses por las quixadas”. También se habla de Paldulfo como “rufianazo” en dos ocasiones, y de Crito (Palana le dice a Elicia: “¿vuestro rufián, Crito?”, pág. 344).

<sup>345</sup> Aunque el personaje, que es fanfarrón como su amigo Pandulfo, luego manifestará en el soliloquio que no pensaba hacer nada.

a la primera cena en la que interactúan, que corresponden con el ataque continuo de Areúsa, que por su parte le dirigirá sólo tres tratamientos, el NP, Centurio, y dos insultos: *desgraciado* asociado a una orden y *el desgraciado*, que concurre con la tercera persona, lo que aumenta la distancia que ya supone el insulto.<sup>346</sup>

### 3.1.5.7. Areúsa-Sosia

En la cena XXV Sosia y Tristán, criados de Calisto, pasan por la calle y Areúsa llama a Sosia para preguntarle sobre la verdad de la muerte de Calisto: si es cierto lo que afirma Centurio de que lo mató o cayó solo, como ella imagina, para dejarlo por el dispensero Grajales.

El comienzo de la interacción ya es muy significativo en relación a los tratamientos nominales: Sosia saluda a Areúsa con el besamanos, el saludo propio de los grupos de origen social elevado, lo que acompaña con *señora*, y de ella recibe el primero de los tratamientos afectuosos y cercanos que le dirigirá en su interacción, *mi Sosia*, y que funcionan como parte de su estrategia embaucadora para conseguir de él la información que pretende.

La estrategia es acercarse a él con reproches por “tenerlas olvidadas”, e incluso le pone en su boca que la ha echado de menos.<sup>347</sup> Le pregunta hasta que obtiene la información que quiere con respecto a la muerte de Calisto; en efecto murió de un golpe en la cabeza al caerse y no a manos de Centurio.

La prostituta le agradece la información y, como agradecimiento, le hace una proposición indecorosa velada para más adelante, a la que Sosia accede.

Casi todos los tratamientos de Areúsa a Sosia se basan en AMIGO o AMOR, *mi amor* (3), *amor*, *mi amor*, *Sosia y Sosia*, *amigo* y *amigo Sosia*, reforzando la intimidad y afectuosidad; el único que no es de base léxica afectiva es el NP, pero lo modifica con el posesivo: *mi Sosia*. Es clara la voluntad estratégica y embaucadora de Areúsa. De vuelta todos los tratamientos nominales que recibe se basan en señor, *señora* (22), y sólo uno de ellos aparece con el posesivo: *señora mía*, que acompaña al cumplimiento de la petición.<sup>348</sup>

### 3.1.5.8. Areúsa-Grajales

Grajales es el criado y dispensero del Arcediano, por lo que tendrá la aprobación de Celestina, pues sabe que podrá proveer bien y aportar beneficios. En la cena XXIX va con dos perdices para conocer a Celestina y comer con ellas. En la cena XXXV se repite la reunión para comer, esta vez con Barrada al que han traído para Elicia. Desde que llega Grajales empieza con peticiones indecorosas eufemísticas. Enseguida se comprueba la confianza e intimidad de Areúsa y Grajales, que contrasta con la nueva pareja Elicia y Barrada. Cuando estos están a

---

<sup>346</sup> Del final de su relación sabemos por Areúsa, que le cuenta a Elicia que quiere “dalle con la puerta en los ojos” (pág. 388) en al final de la cena XXV, después de haber sabido que Centurio mentía con respecto a la muerte de Calisto: no sólo no lo había matado él, ni siquiera estuvo en el “repique de broquel”, es decir, el combate de espadas en el que se hace ruido pero sin intención de herir, que tuvo lugar antes de que Calisto cayese). En la cena XXXIV sabremos por la prostituta que ha terminado su relación con el fanfarrón: “le embié a decir que se fuesse a la malaventura” (pág. 478-79).

<sup>347</sup> Como se comentará en 3.2.2.

<sup>348</sup> El posesivo pospuesto a SEÑOR aparece en mayor número de ocasiones en personajes de origen social alto, como se ha comentado (2.1.1.1.1.1).

solas, Areúsa y Grajales los acechan y van comentando el proceder de uno y otro. En este contexto también se encuentran muestras de confianza, como el hecho de que Areúsa riña a Grajales sucesivas veces.

En la siguiente cena Barrada ha subido para intentar de nuevo tener relaciones con Elicia, y Areúsa y Grajales vuelven a espiarles y se van superponiendo los diálogos de la nueva pareja y los comentarios al respecto de los dos acechadores. En esta situación se reprochan uno a otro las actitudes y formas de hacer de sus amigos. En otra de las escenitas intercaladas Grajales intenta acercarse a ella sexualmente y Areúsa lo rechaza para que puedan seguir espiando. Después surgirá un momento de celos de parte de Areúsa y seguirán comentando el proceder de Elicia y Barrada. Finalmente aparece en la casa Centurio y Grajales querrá salir a enfrentarse con él, pero le detiene Areúsa.

Estos personajes son parcos en tratamientos (21%), y tampoco son afectivos en los que utilizan (25%). De hecho, todos ellos son no marcados afectivamente excepto dos insultos que recibirá Grajales: *desgraciado* y *deslavado*. Todos los demás se basan en SEÑOR y no se combinan con ninguna otra base léxica ni se modifican de manera alguna: *señora* (5), *señor*. Quizá la confianza que ya tienen hace que no necesiten utilizar tratamientos como estrategia de cortejo, como parece suceder en otras parejas.

### 3.1.5.9. Elicia-Crito

Elicia aparece caracterizada como menos práctica y más sentimental, como señala Baranda Leturio<sup>349</sup>, y también en boca de Celestina varias veces<sup>350</sup>, frente a Areúsa, más desenvuelta. Sin embargo, en este capítulo protagoniza junto a Celestina (aunque empujada por ella) una estrategia de manipulación para conseguir dinero de Crito, del que se hablará como pobre del que poco se puede sacar, como de Albaicín, por lo que Celestina prefiere que Elicia se deshaga de ellos.

Antes de comenzar la breve pero complicada interacción entre Elicia y Crito, Celestina y Elicia acuerdan hablar fingiendo que no saben que él está escondido con el fin de que escuche todo lo que dicen (pág. 306). Entre las dos construyen toda una conversación cuyo destinatario verdadero es Crito, para que éste quede con la idea de que Celestina está muy enfadada con él. Una vez juntos, Elicia se preocupa de llevar la conversación hacia sus intereses: que le pregunte por qué está enfadada Celestina con Crito para poder responder que porque no le da dinero, con lo que consigue que le dé dos doblas.

Se abre una nueva secuencia en la interacción en la que Crito sugiere “holgar un poquito” y Elicia primero lo rechaza pero inmediatamente le insiste en que se quede y le reprocha por haber sido esquivo en otras ocasiones. Él, como dice en un aparte, se quiere ir, aunque finja lo contrario. Ambos se despiden hartos el uno del otro, pero en sus palabras expresan lo contrario.

---

<sup>349</sup> En Silva 1988:73.

<sup>350</sup> En la pág. 481, por ejemplo, le pone como modelo a su prima Areúsa, que a diferencia de ella no se pierde con cuestiones sentimentales.

En las intervenciones de estos personajes lo habitual es que no se den muchos tratamientos (sólo en un 21%). De ellas el nivel de afectividad de los tratamientos ronda el tercio de las intervenciones; sólo un 22% si se atiende exclusivamente a la afectividad léxica y 33% de afectividad del tratamiento. A pesar de que ella es la que tiene intenciones estratégicas, se dirigirá a él con tratamientos de bases léxicas no marcadas afectivamente, *señor* (4), *señor Crito* y *señor mío*, sólo uno de ellos considerado afectivo por la inclusión del posesivo. Este *señor mío* se lo exclama al principio de la interacción, cuando acaba de empezar a entretener su parte de la red manipuladora que le están tendiendo. Los tratamientos del personaje masculino son más afectivos: *señora*, *amores* y *mi alma*. Los que incluyen lemas afectivos se utilizan como petición de información y al final como despedida.

Esta interacción se retomará al hilo de las peticiones encubiertas/manipuladoras en el apartado correspondiente (4.3.5.1).

#### **3.1.5.10. Elicia-Tristán**

La relación entre Elicia y Tristán no está catalogada en el prólogo de Baranda Leturio, probablemente porque lo que se ve en escena es el momento en que estos dos personajes se conocen. Su breve interacción, la más breve del corpus,<sup>351</sup> tiene lugar cuando mientras Sosia, también criado de Calisto y con el que iba por la calle, es interpelado por Areúsa para hablar. Mientras lo hacen Elicia se queda entreteniéndolo. De él se sabe que es muy joven, ya que dicen que es “bien avisado para tan niño” (pág. 380).

Elicia y Tristán mantienen una interacción de muy pocas intervenciones en las que eufemísticamente se proponen amoríos entre ellos. “Suplícote que te sirvas de mí”, “el deseo que de servirte tengo”, “de mí y cuanto tengo puedes disponer a voluntad” y “no voy con tanta libertad cuanta truxe cuando aquí vine” son los requerimientos amorosos velados de Tristán, a los que Elicia responde positivamente: “yo soy la que he ganado en conocerte”, “tenme por tu servidora” y especialmente “allá en mi casa te quiero responder a eso [al deseo de servirla]”, que aplazan por haber acabado la conversación de Sosia y Areúsa. En efecto Elicia explicitará que todo ello se trataba de insinuaciones eróticas como explica a Areúsa: “¡Oh, prima, cuán avisado mocho es aquel Tristán! Y burla burlando, por mi vida, que me requirió de amores [...]” (pág. 388).

En las pocas intervenciones que intercambian utilizarán tratamientos en un gran porcentaje, 80%, y todos ellos se basan en SEÑOR y el NP: *señor Tristán* (2), *señora* y *señora Elicia*. Si bien se ha considerado en otros momentos la posibilidad de que el tratamiento SEÑOR+NP respondiese a una voluntad deferencial pero también a una familiaridad, aquí en todo caso podremos suponer un intento de crear familiaridad a través del tratamiento y no pensar en una familiaridad establecida entre los personajes, pues estos se acaban de conocer.

Además, Elicia se sirve de una de las posiciones relativas que en este corpus habitualmente utilizan los hombres para sus amadas, autocategorizándose como servidores de ellas. Aquí es Elicia la que se presenta como servidora de Tristán:

ELICIA: [...] *tenme por tu servidora* [...] (pág. 387).

---

<sup>351</sup> Que constituye sólo un 0,4% de todas las intervenciones estudiadas.

### 3.1.5.11. Elicia-Barrada

Antes de que llegue Barrada, Elicia ha llorado porque Celestina quiere que deje al paje Albacín, que es pobre y no aporta beneficio, y tome a Barrada (pág. 483-84). Celestina le aconseja una y otra vez sobre el oficio, pero ella es excesivamente sentimental y no atiende a cuestiones prácticas como Areúsa, más experimentada, que le aconseja al respecto que se quede con los dos de forma que pueda “pelar del uno para emplumar la cabeza del otro”. A ella no le gusta Barrada: “me muero de vergüenza de Barrada, que me parece ya mayor” (pág. 488).

Cuando llega se saludan formalmente y él le pide que baje, pero ella se niega y se muestra esquiva a sus intentos de acercarse a ella. Barrada no conseguirá abrazarla hasta que intercede Celestina, a través de la que interactuarán indirectamente estos personajes. Se dan un buen número de referencias sexuales eufemísticas, a lo que Elicia reprocha y se sigue zafando, mientras que Barrada insiste y Celestina trata de ayudar en ese sentido pidiéndole que no sea “espantadiza”. Finalmente Celestina manda a Elicia a un recado al piso de arriba y seguidamente a Barrada para que siga con sus intentos.

En la cena XXXV sigue la misma dinámica: Barrada intenta acercarse y Elicia se sigue zafando. Barrada le explica que Areúsa le dijo de su parte que quería tener su amistad y que lo quería mucho, a lo que Elicia contesta que lo quiere, pero “como a señor y hermano”.<sup>352</sup> Él muestra su interés de que lo quiera como a enamorado. A pesar de que ella contesta que quizá ocurra con el tiempo, él se abalanza de nuevo, lo que provoca una discusión a gritos por la que viene Celestina a apaciguar.

Entre estos personajes la tasa de tratamientos en sus intervenciones es el 53%, por tanto, supera la media. Sin embargo, es principalmente Barrada el que sube el porcentaje, ya que se sirve de tratamientos en un 81% de las intervenciones que dirige a Elicia, mientras que ella sólo lo hace con él en un 30%. Los tratamientos de ambos son fundamentalmente deferenciales, con una mínima afectividad sintáctica de parte de Barrada, que modifica dos de sus tratamientos, uno a través del posesivo y el otro de un complemento del nombre: *señora mía* y *señora hermosa*, frente a 19 *señora*, quedando la afectividad de los tratamientos en un 6%, uno de los porcentajes de afectividad más bajos del corpus.<sup>353</sup>

### 3.1.6. Pasos

En los *Pasos* de Lope de Rueda se encuentran varios personajes que interactúan en el ámbito amoroso: dos matrimonios, Toruvio y Águeda de Toruégano de *Las aceitunas*, y Martín y Bárbara del *Cornudo y contento*, y también vemos a Bárbara relacionarse con su amante

<sup>352</sup> Lo mismo que le dice Flugencia a Vitoriano.

ELICIA: Quererte bien sí quiero, por cierto, mas de buena parte, como a señor y hermano. Ø →

BARRADA: Pues, **señora**, yo como a enamorado quiero que me quieras (pág. 510).

<sup>353</sup> Porcentaje que sólo supera a los de Elicia y Tristán, de la misma obra, que tienen una muy corta interacción en la que acaban de conocerse, y dos de las parejas de los *Pasos* (el matrimonio de *Las aceitunas* y los adúlteros de *Cornudo y contento*) la obra que menor uso de tratamientos afectivos hace con diferencia: *Pasos* (15%), Himenea (35%), Penitencia (37%), Plácida (47%), Seg Celes (47%) y Duardos (49%).

Gerónimo el estudiante, los que representan a la única pareja de adúlteros del corpus. En el paso de *El rufián cobarde* vemos reflejado el ámbito de la prostitución con la prostituta Sebastiana y el rufián Sigüença.

### 3.1.6.1. Toruvio-Águeda de Toruégano

El paso de *Las aceitunas* arranca con tono negativo de Toruvio hacia su mujer mientras habla consigo mismo llegando a casa: “¿qué os terná aparejado de comer la señora de mi mujer? ¡Assí mala ravia la mate!” e irrumpe en su casa llamando a gritos a Águeda y a Mencigüela, su hija, la cual estará presente en toda la escena.

Su mujer no está, y él sigue dando muestras de su enfado: “Malas madexillas vengan por ella”. Inmediatamente llega Águeda y ese tono se mantiene a lo largo de la conversación (entre ellos y con su hija, que también participa en la interacción). Se trata de una discusión en la que los personajes continuamente se contradicen mutuamente, se reprochan, se mandan callar e incluso se amenazan.

En la interacción entre los miembros del matrimonio la presencia de tratamientos es algo superior a la media<sup>354</sup>, en torno al 45% de las intervenciones están acompañadas por tratamientos. En este sentido, hay que recordar que en la escena en todo momento son más de dos personajes (tres, y al final con la venida del vecino Aloxa, cuatro) por lo que se dan varios casos de tratamiento que podemos atribuir a la necesidad de seleccionar al destinatario, precisamente en una pieza en la que los cambios de destinatario son constantes. Los personajes se vosean, y los tratamientos nominales que intercambian son en todos los casos no marcados afectivamente, ni siquiera a través del muy frecuente posesivo, pues aquí parece darse una utilización del tratamiento principalmente funcional y organizativo. De hecho, lo que se da es un caso de NP y el resto los tratamientos de *marido*, *mujer* y *la señora*: tampoco hay un interés caracterizador de los personajes, sólo interesa mostrarlos como personajes tipo. De esta forma los tratamientos ayudan al reconocimiento de los personajes, es decir, de ayuda a la identificación de quién se dirige a quién en cada momento, pero no cumplen la función de caracterización (y de contribución a la atmósfera de tensión dramática, como en *La Égloga de Plácida y Vitoriano*) que se da en otras obras.<sup>355</sup>

### 3.1.6.2. Martín-Bárbara

En el paso de *Cornudo y contento* el simple Martín de Villalba se esfuerza por ayudar a su mujer Bárbara que supuestamente ha enfermado. El médico Lucio explica que Martín es un animal al que “le ha hecho encreyente su mujer qu’está enferma, y ella házelo por darse el

---

<sup>354</sup> El promedio de utilización del tratamiento en las interacciones amorosas de este corpus es de 36%, y específicamente en los *Pasos*, algo menor: 29%.

<sup>355</sup> No se ha tomado como forma de tratamiento nominal “¡Oíslo!” (pág. 177), por la duda de si el proceso de sustantivación del que habla la bibliografía ya estaría en marcha. La forma “Oíslo” la ha comentado Lapesa en (2000c: 317), donde explica que la utilizaban maridos autoritarios en contextos de irritación, y que la forma llegó a sustantivarse con el significado de ‘mujer’. Se trata también en otros artículos, por ejemplo en Gillet (1940), Spitzer (1948), Skubic (2006).

“Oíslo” está registrada en el DRAE actual (22ª edición) como “Persona querida y estimada, principalmente la mujer respecto del marido” (consulta en línea, mayo de 2015).



buen tiempo con un estudiante” (pág.137-8) que sabremos que es el estudiante Gerónimo. El médico le sigue el juego para ganarse los pollos que le va dando a cambio de las consultas médicas que le pide constantemente.

Bárbara, con ayuda del propio amante, engaña abiertamente al iluso Martín: el estudiante le hace creer que están “unidos en una misma carne” (pág. 140-1) por matrimonio, por lo que lo que él haga repercutirá sobre la salud de Bárbara. Así hacen, por ejemplo, que se beba una purga que supuestamente hará mejorar a su mujer y que le hace pasar toda la noche con dolores de estómago, o le convencen de que Bárbara se tendrá que ausentar nueve días para “tener unas novenas” (pág. 145), es decir, rezar a una santa de la que es devota. Martín nada sospecha, pues sólo desea el bien de su mujer, de la que parece estar muy enamorado.

Entre los esposos hay una breve interacción en presencia de Gerónimo en la que Bárbara, después de reprocharle llorando e insultándole (“don traidor”) que no la haya reconocido por la calle, le presenta el engaño de las novenas. Es el mismo Martín el que le pregunta si en esos nueve días no pasará por casa y ella ve la oportunidad para decirle que no. Además, le dice que le beneficiará más su ejercicio devoto si él ayuna y no se alimenta más que de pan y agua. El simple no sólo lo acepta, sino que se declara muy contento e incluso le propone al estudiante que le aconseje que amplíe a un décimo día las novenas (“que las haga dezenas”, pág. 146) si va a ser provechoso para su esposa.

Es decir, se trata de una conversación en la que Bárbara manipula a su marido y va tejiendo su plan de engaño, mientras que él se muestra solícito a hacer lo que ella le diga. Martín le dirige a su esposa varios tratamientos *muger* y *señora muger* que recuerdan a los tratamientos funcionales de los otros esposos de los *Pasos Águeda* y *Toruvio*, pero también los afectivos *álíma mía* y *muger de mi coraçón*, con los que Lope de Rueda contribuye a construir un personaje completamente ingenuo y ajeno al engaño que su mujer lleva a cabo (con ayuda del estudiante y con el médico compinchado), por la que está dispuesto a creerse y hacer cualquier cosa.

Entre los esposos el uso pronominal es asimétrico: Martín se dirige a Bárbara con *tú*<sup>356</sup>, mientras que ella vosea a su marido.

Otro mecanismo de comicidad que muestra la ingenuidad de Martín ante lo evidente podría ser el hecho de que Lope de Rueda haga que Martín se refiera Gerónimo, el amante de su esposa, como el “primo de mi muger” y lo trate en varias ocasiones con esta designación, pues *primo* podría tener el significado de amante, como explica el anotador del texto.<sup>357</sup>

### 3.1.6.3. Estudiante-Bárbara

El estudiante, que para Martín es “el mejor ensalmador” (pág. 139) y “muy letrado” (pág. 140), tiene una más breve aún interacción con su amante Bárbara, la esposa del simple de este paso. En ella podemos observar cómo los amantes se vosean a pesar de estar a solas. En su breve

---

<sup>356</sup> A diferencia de los esposos de *Las aceitunas*, cuyo voseo es recíproco, probablemente por la situación de enfado.

<sup>357</sup> Fernando Ollé: “No sé si ya debe sobreentenderse aquí el significado de ‘galán’, ‘amante’ que la palabra [*primo*] tendrá después.” (pág. 139).

interacción Bárbara tranquiliza a Gerónimo, que teme que hayan sido descubiertos por el marido de Bárbara, pero ésta le explica a su amante que mentirá como suele, y él se lo creerá, pues su marido es ingenuo y que hace cualquier cosa que ella le pide.

En esta breve interacción cada uno de los amantes dirige un tratamiento al otro siguiendo el mismo esquema: *señora Bárbara* y *señor Gerónimo*, ambos en el inicio del primer turno de cada uno de ellos en la interacción. Se trata, por tanto, de un tratamiento organizativo que marca el comienzo de escena y al seleccionar al destinatario advierte al receptor de la obra de quiénes están hablando. Tanto el trato pronominal como el nominal es recíprocamente no afectivo.

#### **3.1.6.4. Sigüença-Sebastiana**

En el paso de *El rufián cobarde* interactúan la prostituta Sebastiana y su rufián Sigüença. En la caracterización de los personajes al comienzo de la obra presenta tanto a Sigüença como a Estepa como lacayos<sup>358</sup>, pero ambos aparecen aquí en relación a dos prostitutas a las que protegen, por tanto, como rufianes, igual que Pandulfo con Palana.

En la escena la “mundana” le cuenta a su protector la discusión que tuvo con una “piltraca” cuyo rufián es Estepa, el tercer personaje de este paso. Durante la conversación le surgen preguntas a Sebastiana sobre cuestiones que ha oído sobre él en torno a su condición de ladrón y su pasado en galeras, pero a ellas contesta Sigüença disfrazando la realidad con medias mentiras. La conversación entre ellos básicamente repite la estructura de la pregunta de la prostituta y la respuesta de Sigüença hasta que llega un tercer personaje, Estepa. En este momento se produce un cambio y la actitud fanfarrona de Sigüença muda a su verdadera naturaleza cobarde que da título al paso.

Se observa un cambio en la frecuencia de utilización de los tratamientos entre la prostituta y su rufián. En las interacciones previas a la llegada de Estepa los personajes se dirigen pocos tratamientos. Sin embargo, en cuanto el rufián enemigo aparece, se disparan los usos de tratamientos: por supuesto el aumento de los personajes en escena influye en esto, como ocurre en otros pasos y en otras obras.

Los tratamientos que se dirigen son, como en las demás parejas de los *Pasos*, fundamentalmente no afectivos, prefiriendo el lema señor, el NP o combinaciones de ambos. Aquí en un caso Sebastiana designa a su rufián con un tratamiento más afectivo: *amigo Sigüença*. Como veremos, esta designación nunca aparece en su versión femenina en el corpus en el ámbito amoroso, probablemente por tener una connotación negativa. Sin embargo, sí se da una categorización en tercera persona de parte de Estepa, que llama a Sebastiana “vuestra amiga” con respecto a Sigüença.<sup>359</sup>

En cuanto a los tratamientos pronominales entre ellos suele predominar *tú* todo salvo en un vos aislado (pág. 205).

---

<sup>358</sup> *Lacayo* aparece en Covarrubias como “moço de espuelas que va delante del señor quando va a cauallo” (consultado en el NTLLE).

<sup>359</sup> Ver la forma AMIGO en glosario de tratamientos en el capítulo 5.

### 3.2. SITUACIÓN AMOROSA

La situación amorosa de cada pareja en los diferentes momentos de interacción se ha definido a través de unas etiquetas que describen esas situaciones. De un lado, los procesos amorosos de “amor convencional”: desde el momento en el que aún no se conocen (“desconocidos”), el proceso de cortejo, cuando llegan a la relación sexual o/y al matrimonio clandestino, y de otro lado personajes que ya están casados o situaciones como el adulterio (bajo la etiqueta “amantes”). También se analizan otras en las que hay un interés comercial, las del ámbito de la prostitución: lo que llamaremos el “amor mercenario”, en el que las prostitutas y sus clientes fingen un proceso amoroso de cortejo, o “cortesana” si la relación es con un personaje de alto nivel social, pero también observaremos la relación de las prostitutas con sus rufianes.

Estas etiquetas descriptivas que se proponen permitirán analizar si la situación amorosa en la que se encuentran las parejas define también el empleo del tratamiento nominal. La hipótesis de la que se parte es que en el cortejo, por ejemplo, puede tener la función de recurso persuasivo y acercador, y que se utiliza como vía para la declaración amorosa y la alabanza.<sup>360</sup> Por otro lado, se entiende que la intimidad y confianza de un matrimonio no es la misma que se puede esperar de personajes que están en situación de cortejo, por ejemplo. También haber mantenido relaciones sexuales puede marcar un cambio tanto en la relación de la pareja como en su forma de relacionarse.

Las etiquetas propuestas tienen una intención puramente descriptiva para definir la relación de los personajes de este corpus y de los diferentes momentos por los que pasan. No se trata de categorías discretas y estancas; en muchos casos más de una etiqueta es necesaria para definir la situación de las parejas. Además se corresponden con categorías diferentes, como se ha visto: conocimiento del interlocutor, proceso amoroso, distinción en el ámbito de la prostitución o de situación de adulterio. Se trata, por tanto, de una herramienta que se utiliza porque facilita el análisis.

La primera de ellas, “desconocidos”, corresponde a las primeras interacciones entre los miembros de la pareja mientras no saben quién es su interlocutor, con el que posteriormente entablarán una relación amorosa de algún tipo.

La etiqueta “cortejo” representa este momento del proceso amoroso. En ellos los personajes (generalmente los hombres) declaran su amor de forma más o menos directa, lanzan cumplidos y alabanzas a su ser amado y suelen intentar un acercamiento físico.

La etiqueta de la “relación sexual”, que se esperaba que marcara un hito en la pareja en términos de confianza e intimidad, en muchas ocasiones es marca de enfado y acusaciones, ya que lo más habitual es que el encuentro sexual sea más o menos forzado. Hay que precisar que esta etiqueta sólo se emplea para los personajes que tienen una evolución de la situación amorosa y no para los que pertenecen a los demás grupos (matrimonios ya consolidados,

---

<sup>360</sup> Como se estudiará más adelante en capítulo de estudio pragmático en torno a las secuencias amorosas, en 4.2.

amantes adúlteros y ámbito de la prostitución, en los que se asume la relación sexual, pero ésta no marca una diferencia)<sup>361</sup>.

Las etiquetas de matrimonio consolidado las utilizamos para las tres parejas que el receptor de la obra ya conoce casadas: se trata de Julião y Costança Roiz de la *Tragicomedia de Don Duardos* o de Toruvio y Águeda de Toruécano y Martín y Bárbara de los *Pasos*. Para ellos se asume una confianza y un tipo de relación muy diferente a los de los personajes en proceso de cortejo.

Diferenciamos estos matrimonios consolidados de los clandestinos, a los que los personajes llegan en escena, y que generalmente son una artimaña para poder acceder a la relación sexual,<sup>362</sup> como en el caso de los personajes de la *Segunda Celestina* Polandria y Felides y de Quincia y Pandulfo, aunque no siempre con ese fin, como Poncia y Sigeril que se casan pero entre ellos no habrá encuentro sexual por decisión de la criada hasta que no se lleve a cabo la boda pública.

Hasta el Concilio de Trento según el Decreto *Tametsi* de 1564 (en la sesión XXIV), el matrimonio este tipo de matrimonio *a yuras*, es decir, clandestino, secreto u oculto, se admitía<sup>363</sup> aunque no gozaba del mismo reconocimiento social que el canónico (*in facie Ecclesiae*).<sup>364</sup> Sin embargo, este tipo de unión podía ser motivo para desheredar a una hija.<sup>365</sup> Este tipo de uniones parecían relativamente frecuentes, según la bibliografía.<sup>366</sup>

El vínculo del matrimonio canónico debía seguir el siguiente proceso: después de la promesa de matrimonio o *palabra de matrimonio* o *de futuro*, se debía celebrar un desposorio *a ley y bendición* ante la comunidad. Tras ello, y generalmente, en otra fecha a la unión legal, se celebraba la *velación* o *bendición nupcial*. (Luna Díaz 2011:12-14).

---

<sup>361</sup> Sí se aprecia una diferencia en el trato de prostitutas y clientes entre los que ya han tenido relaciones sexuales y muestran cierta confianza y los que no.

<sup>362</sup> Aunque hasta que el casamiento no sea público no se deberían tener relaciones, como señalan algunos de los personajes del corpus, por ejemplo Polandria: “y no haver tomado tú de mí la prenda que hasta ser velados no se permite en verdadera honestidad de donzella” (pág. 575). Poncia impone a Sigeril esperar al matrimonio público para tener relaciones sexuales en conformidad con la moralidad de la época: “déxame, por Dios, que me traes muerta, que maldita la cosa que te aprovecha, que yo te doy fe que hasta que comigo te veles que es escusado” (pág. 573)

<sup>363</sup> “Para la Iglesia el matrimonio es, en sí mismo, un *contrato consensual* que existe, *ipso facto*, desde el momento en que las partes expresan libremente que quieren contraerlo” (2004:205). Sin embargo señala que la Iglesia siempre deseó de que ese consentimiento se rodease de ceremonias, de un lado para subrayar el carácter religioso, pero por otro para evitar problemas como el concubinato, bigamia, etc... (2004:206)

<sup>364</sup> Luna Díaz (2011:8 y 16). En este tipo de matrimonio generalmente no se contaba con el consentimiento de los padres y consistía en el vínculo a través del consentimiento mutuo. La Iglesia los prohibía por no guardar la ceremonia requerida aunque reconocía su validez siempre que los contrayentes hubieran manifestado su consentimiento.

<sup>365</sup> Campo Guinea (2004:209) aporta un documento legal navarro de 1556 en el que señala que se puede desheredar a las hijas que se casen clandestinamente.

<sup>366</sup> Luna Díaz (2011:16). Campo Guinea afirma que la actividad procesal prueba que se daban matrimonios clandestinos (2004:220).

La importancia de la institución matrimonial es evidente, pues asegura el orden social.<sup>367</sup> Para la Iglesia porque puede dar lugar a graves pecados y para las familias forma parte de su estrategia social y económica, necesario ejercer control sobre él (Campo Guinea 2004:220-21).

### **3.2.1. La situación amorosa en este corpus**

Como se ha visto, algunas de las parejas no evolucionan en cuanto a su situación amorosa, por ejemplo, el caso de los tres matrimonios consolidados en los que no se altera su estado de principio a fin de la obra en que aparecen. En cambio hay parejas en las que asistimos a cambios en su relación. Se han considerado, por tanto, los tratamientos agrupados en las siguientes categorías: evolución de la situación amorosa, que comprende las etapas de desconocidos, cortejo, matrimonio clandestino y relación sexual, por otra parte los matrimonios consolidados, las relaciones adúlteras y el ámbito de la prostitución, que comprende tanto el trato entre las prostitutas y sus clientes de mayor o menor escala social como el de otras prostitutas con sus rufianes. Cada una de las intervenciones estudiadas se ha etiquetado según estas categorías.<sup>368</sup>

De la misma manera que con respecto a otras variables como el origen social, la representación en el corpus de estas diferentes situaciones amorosas no es homogénea, ya que parte de las ocurrencias de cada una de las categorías en un corpus cerrado. En este gráfico podemos observar el porcentaje de las intervenciones producidas en unas y otras situaciones:

---

<sup>367</sup> Campo Guinea 2004:220. La misma autora asegura en otra publicación que “El matrimonio permite la *correcta* reproducción del sistema social por lo que es un tema que interesa a la sociedad en su conjunto.” (1995:85)

<sup>368</sup> Sin embargo, al no tratarse de categorías discretas y al corresponder algunas de las situaciones a más de estas etiquetas propuestas, a la hora de agruparlas podemos encontrar una misma ocurrencia, es decir, la referencia a un mismo tratamiento nominal, bajo dos categorías diferentes.

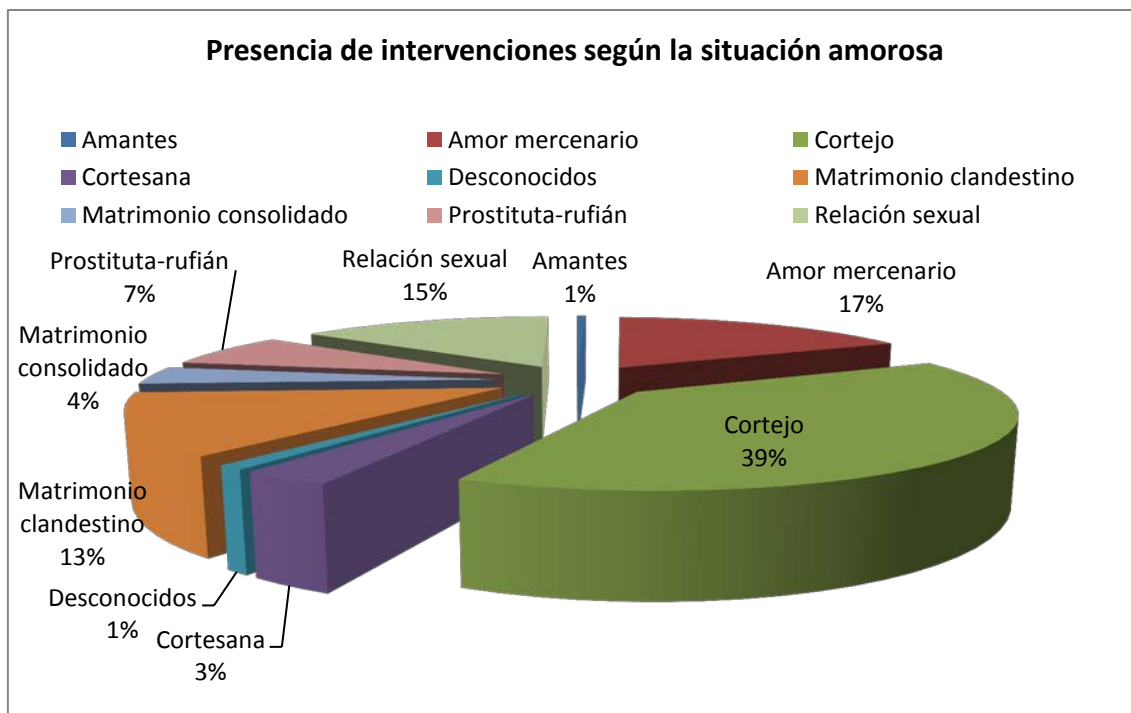


Tabla 18. Presencia de intervenciones según la situación amorosa

La gran mayoría de interacciones en contextos amorosos del corpus se dan en una situación de cortejo (39%). Esto tiene su explicación en dos hechos. El primero parte se relaciona con el género: varias de las obras estudiadas pertenecen a la tradición celestinesca que precisamente se centra en los amoríos de nobles y de criados, por lo que los procesos de cortejo forman parte del eje argumental de estas obras. En segundo lugar, el decoro ideológico y literario hace que un proceso amoroso deba aparentar ser largo y dificultoso por cuestiones de la honra femenina, especialmente en las capas sociales más altas.<sup>369</sup> De esta manera, por ejemplo, que unos personajes lleguen a la relación sexual fácilmente supondría una falta mayor contra los principios morales que si al hombre le cuesta conseguir su cometido.

En el corpus hay una buena representación del ámbito de la prostitución: de un lado en la relación de las prostitutas con sus clientes, un 17% en cuanto a las relaciones con personajes de estamento bajo, y en aquellas de una cortesana con un patricio urbano un 3%. Por otro lado otro tipo de prostitutas con sus protectores alcanzan el 7% de las intervenciones estudiadas.

Los matrimonios consolidados tienen menos presencia en cuanto a número de intervenciones en el corpus que aquellos que se realizan de manera clandestina (4% frente a 13%). Hay también una buena muestra de interacciones entre personajes que han consumado su relación (15%): para esta categoría no contamos a las parejas del ámbito de la prostitución ni a los matrimonios consolidados, por lo tanto, sólo recoge a parejas que han tenido relaciones sexuales previas al matrimonio o inmediatamente después de haberse casado clandestinamente.

<sup>369</sup> Iglesias Recuero (1998:392-93).

Se da una mínima representación del trato entre personajes que tienen una relación adúltera (la breve interacción entre el estudiante Gerónimo y Bárbara), y alguna muestra de las primeras intervenciones entre algunos de los personajes antes de conocerse; en ambos casos no superan el 1%. A pesar de tratarse de categorías escasamente representadas, se presentarán aquí los datos relativos al uso de los tratamientos nominales en sus interacciones con interés descriptivo. Pese a las grandes diferencias de representación de unas y otras etiquetas, se cree que esta aproximación es también interesante para observar los datos y reflexionar sobre los usos de los tratamientos en unas y otras formas. Sin embargo, sería conveniente realizar un estudio más extenso con suficientes muestras<sup>370</sup> para poder sacar conclusiones más afinadas.<sup>371</sup>

Al agrupar las categorías según el ámbito en el que aparecen, de un lado los jóvenes que se cortejan con su evolución amorosa, por otro los matrimonios consolidados y las relaciones adúlteras, y por último en el ámbito de la prostitución, podemos hacernos una idea de la representación que tiene cada uno de estos conjuntos o etapas dentro de su grupo.

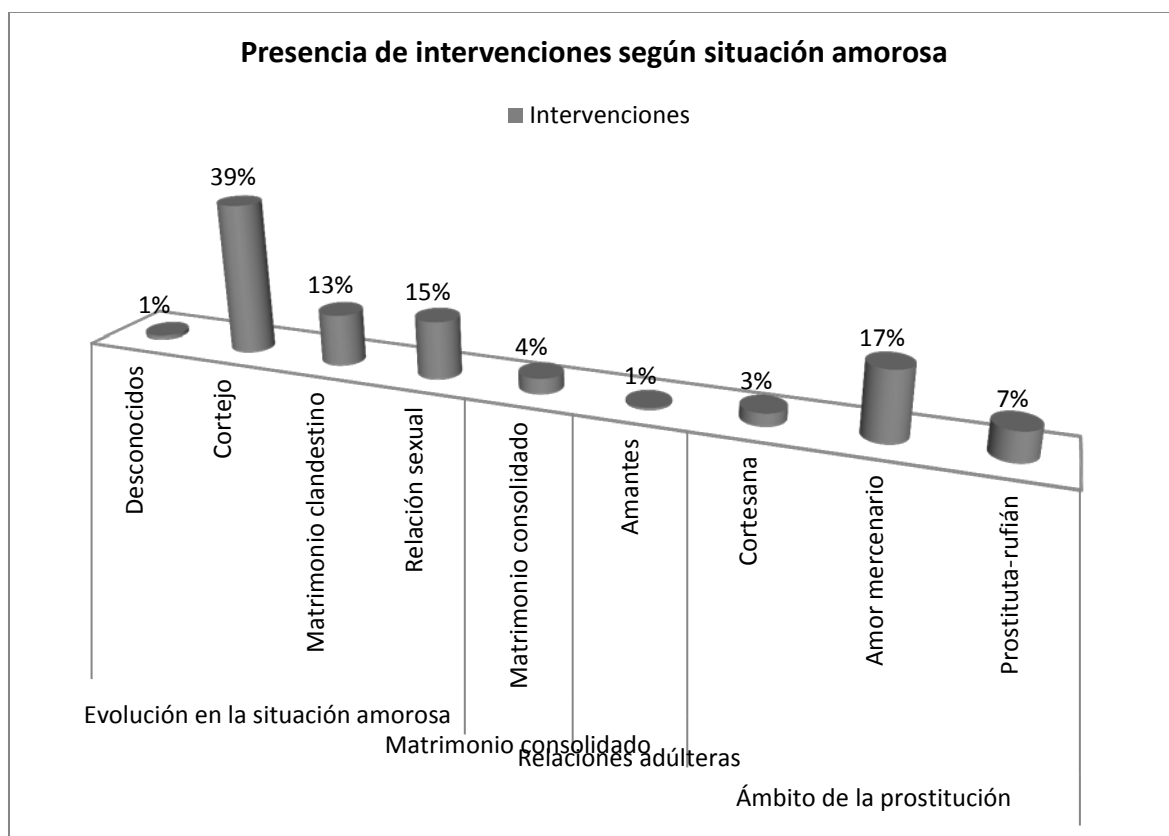


Tabla 19. Presencia de intervenciones según situación amorosa

<sup>370</sup> Se ha hablado en la bibliografía sobre la cantidad de muestras necesaria para un estudio sociolingüístico. Ver nota al respecto en epígrafe 2.1.1.

<sup>371</sup> En este sentido, este apartado debe tomarse como una mera descripción de una serie de datos recogidos con una pequeña reflexión al respecto.

Según muestra el gráfico, en el ámbito de la prostitución es la relación con los clientes la que está más representada. De otro lado, en el caso de los personajes cuya relación amorosa evoluciona, presentan la mayoría de intervenciones en el proceso de cortejo, por las razones ya explicadas.

Nos enfrentamos, por tanto, a muestras desiguales en cuanto a número, pero también diferencias según las particularidades de cada obra, empezando por las preferencias estilísticas de cada autor. Sin embargo, se ha considerado interesante analizar los usos de los tratamientos nominales en relación a estas agrupaciones, y a la afectividad de los tratamientos y los lemas empleados por grupos, porque este trabajo descriptivo permitirá una reflexión al respecto.

Una de las aportaciones más interesantes de este capítulo es observar las divergencias en el empleo de los tratamientos que utiliza una misma pareja en diferentes situaciones, como se verá ejemplificado con mayor detalle entre Pandulfo y Quincia, o con un mismo personaje interactuando con otros dos en contextos amorosos divergentes con la finalidad de observar si realmente la situación amorosa es una variable pertinente en cuanto a los usos de los tratamientos nominales. No hay que olvidar otras posibles variables que parecen influir en la elección de los tratamientos, como la obra, por posibles diferencias estilísticas de género, autor, la frecuencia de uso según los personajes en escena, etc. Precisamente por ello resulta muy útil la comparación de los usos de personajes concretos entre los que cambia su situación amorosa o que entablan relaciones de diferente tipo con dos personas, para validar o refutar la hipótesis que la situación amorosa también influye en el uso de los tratamientos nominales.

Por último, y antes de comenzar con el análisis del uso de tratamientos en las diferentes situaciones amorosas, se aporta una tabla en la que se observan los grupos a los que pertenece cada una de las parejas del corpus y las situaciones amorosas por las que pasan las parejas en caso de que se dé en ellas una evolución en su relación amorosa.

PAREJA	Parejas que evolucionan en su relación amorosa				Matrimonios consolidados	Relaciones adúlteras	Ámbito de la prostitución		
	Desconoc.	Cortejo	Matr. Cland.	Relación sexual	Matr. cons.	Amantes	Cortesana	Prost.-ruf.	Amor mercenario
BOR-DOR		X							
CAM-MAI		X							
DAR-FIN		X		X					
DUA-FLÉ	X	X							
FEL-POL		X	X	X					
HIM-FEB	X	X							
PAN-QUI		X	X	X					
SIG-PON		X	X						
TUR-DOR		X							
VIT-PLÁ		X							
ZAM-BOR		X							



JUL-COS					X				
MAR-BÁR					X				
TOR-ÁG					X				
EST-BÁR						X			
VIT-FLU							X		
PAN-PAL								X	
SIG-SEB								X	
ARE-CEN									X
ARE-GRA									X
ARE-SOS									X
ELI-BAR									X
ELI-CRI									X
ELI-TRI									X

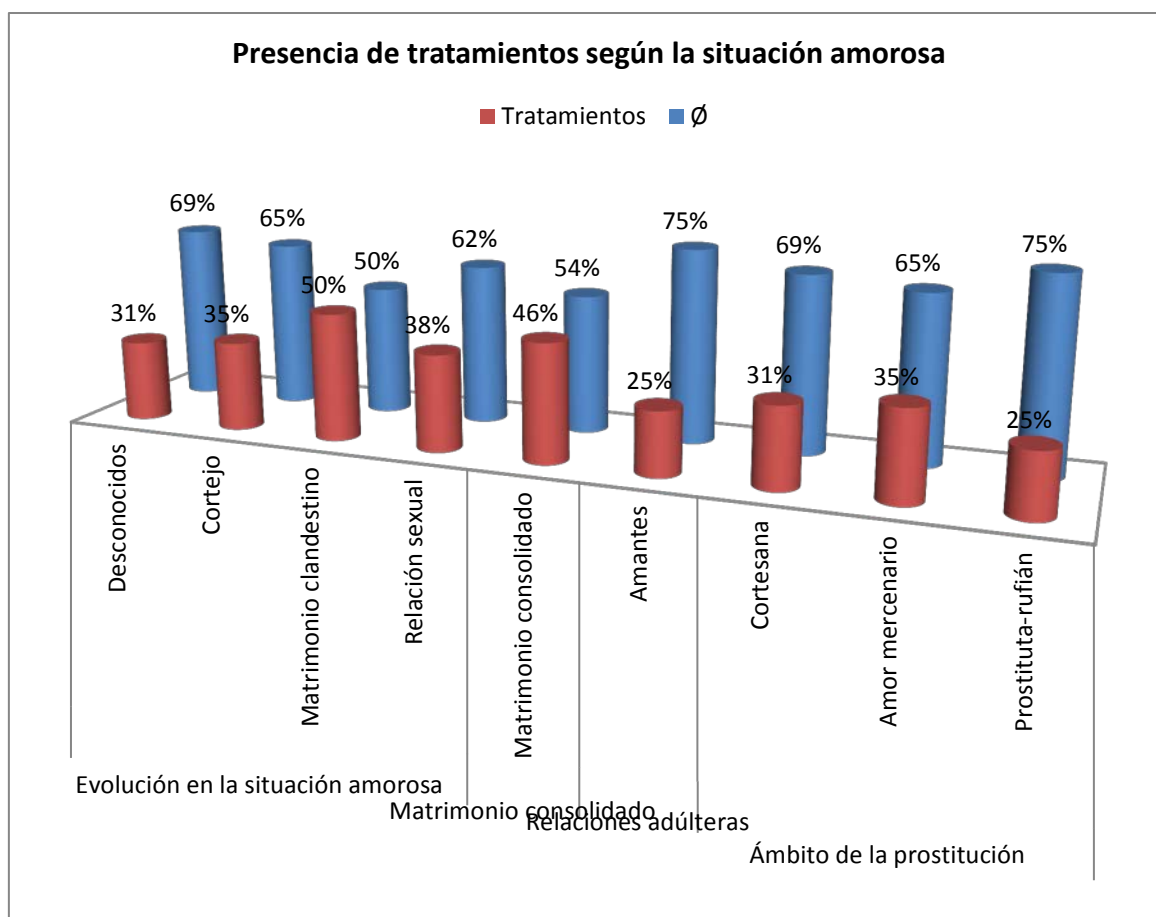
Tabla 20. Grupos de situación amorosa a los que cada una de las parejas

### 3.2.1.1. Los tratamientos preferidos según la situación amorosa

La hipótesis de partida es que en situaciones de cortejo “convencional” se den más tratamientos y que los elegidos sean más afectivos precisamente por una necesidad de acercamiento y de creación de una afectividad e intimidad entre los miembros de la pareja en los primeros momentos de la relación. De la misma manera, considerando que las relaciones prostibularias, al menos aquellas con clientes, parecen fingir un proceso de cortejo,<sup>372</sup> se entiende que el funcionamiento debería ser igual al supuesto que se propone. De la misma manera, cabría pensar que los amantes en relaciones adúlteras tengan una confianza e intimidad que se muestre en el uso de los tratamientos, al menos en la afectividad de los mismos. Siguiendo esta lógica, los matrimonios consolidados, si bien pueden ser ejemplo de afectividad y cariño, y que esto se refleje en sus usos de tratamientos nominales, podrían no necesariamente necesitar ese tratamiento al menos de forma estratégica, como se cree que puede suceder en situaciones de cortejo.

Sin embargo, los datos aquí obtenidos muestran una realidad algo diferente:

<sup>372</sup> Aunque también en las relaciones entre prostitutas y sus proxenetas se puede asumir una relación de dependencia amorosa o de fingimiento de una dependencia amorosa por interés de las dos partes.



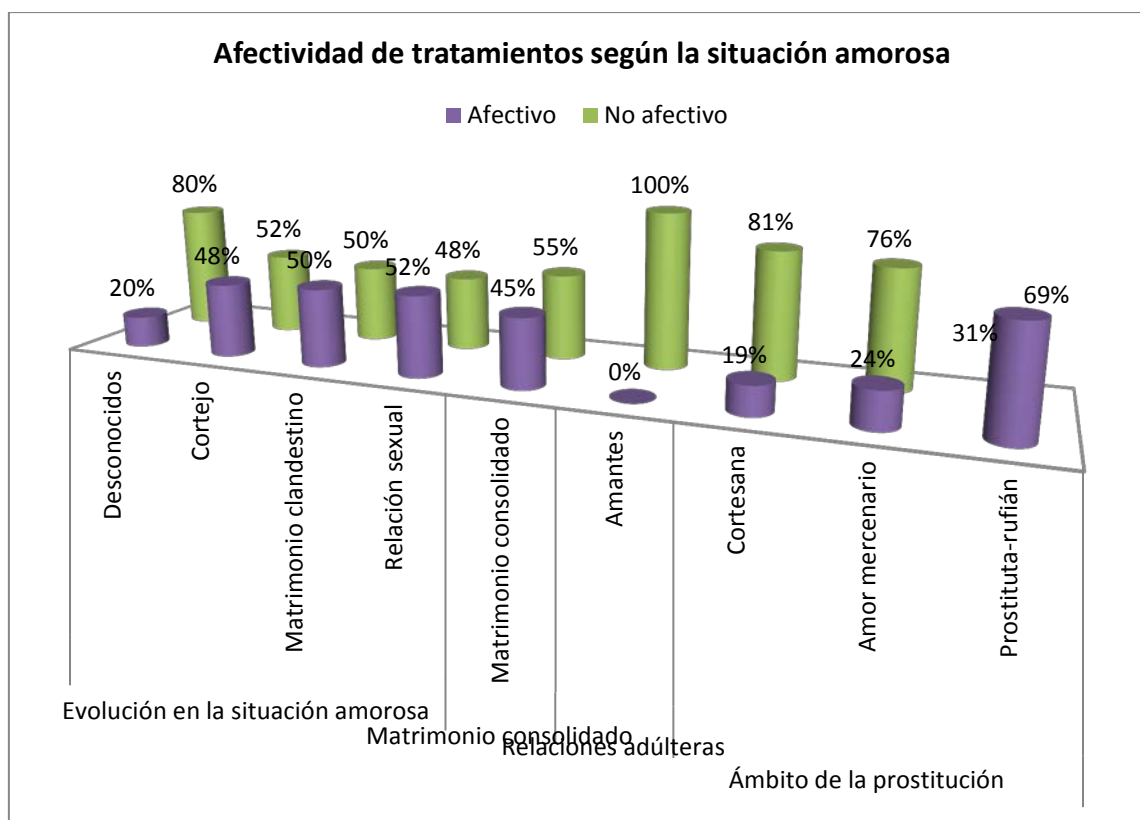
Gráfica 34. Presencia de tratamientos según la situación amorosa

La gráfica muestra que los matrimonios consolidados son los que más se sirven del tratamiento en sus interacciones en este corpus, alcanzando un 46% que supera el promedio general de frecuencia de tratamientos en las intervenciones que está en torno al 36%. Le siguen los personajes que están en una situación amorosa que evoluciona, que utilizan los tratamientos en una media del 38%, pero que a partir del momento del casamiento clandestino, elevan su uso hasta un 50%. En contra de lo esperado, las situaciones de cortejo son en las que se emplean menos tratamientos. En general, el porcentaje de tratamientos empleado en las situaciones en las que se ha celebrado una boda clandestina y después de haber tenido una relación sexual, es muy similar y son porcentajes cercanos al promedio general. Aquellas en las que los amantes aún interactúan como desconocidos presentan el nivel más bajo en cuanto a la situación amorosa en evolución y uno de los niveles más bajos en general. Quizá esto se deba en parte a la dificultad de encontrar una designación adecuada en determinadas situaciones, por ejemplo si no se controlan bien todas las variables, como se ha señalado en la bibliografía,<sup>373</sup> lo que puede suceder con los desconocidos.

<sup>373</sup> Zwicky (1974:797) recomienda para los casos dudosos precisamente con desconocidos evitar el tratamiento nominal. Ervin-Tripp (1992a:228) alude a la ausencia de tratamiento ("formas cero" o Ø) para casos en los que no hay un tratamiento disponible para la situación concreta. Kerbrat-Orecchioni (1992:55) habla del "apelativo cero" para estas situaciones.

En el ámbito de la prostitución la frecuencia de uso en las intervenciones es el 33%. En las relaciones de las prostitutas con clientes, se registra un porcentaje de utilización del tratamiento nominal similar al del cortejo (35%), siendo algo menor en el caso de la relación de una prostituta cortesana con un patricio urbano (31%). Sin embargo, en el trato de las prostitutas con sus rufianes, el uso de tratamientos baja considerablemente: sólo los emplean en el 25% de las interacciones. Este porcentaje coincide con el de los representantes de las relaciones adúlteras. Quizá para estos dos casos se pueda atribuir una confianza o/y una ausencia de necesidad de la cortesía que incidan en la frecuencia de uso de estas formas.

Es interesante revisar también la afectividad de estos tratamientos en los diferentes grupos:



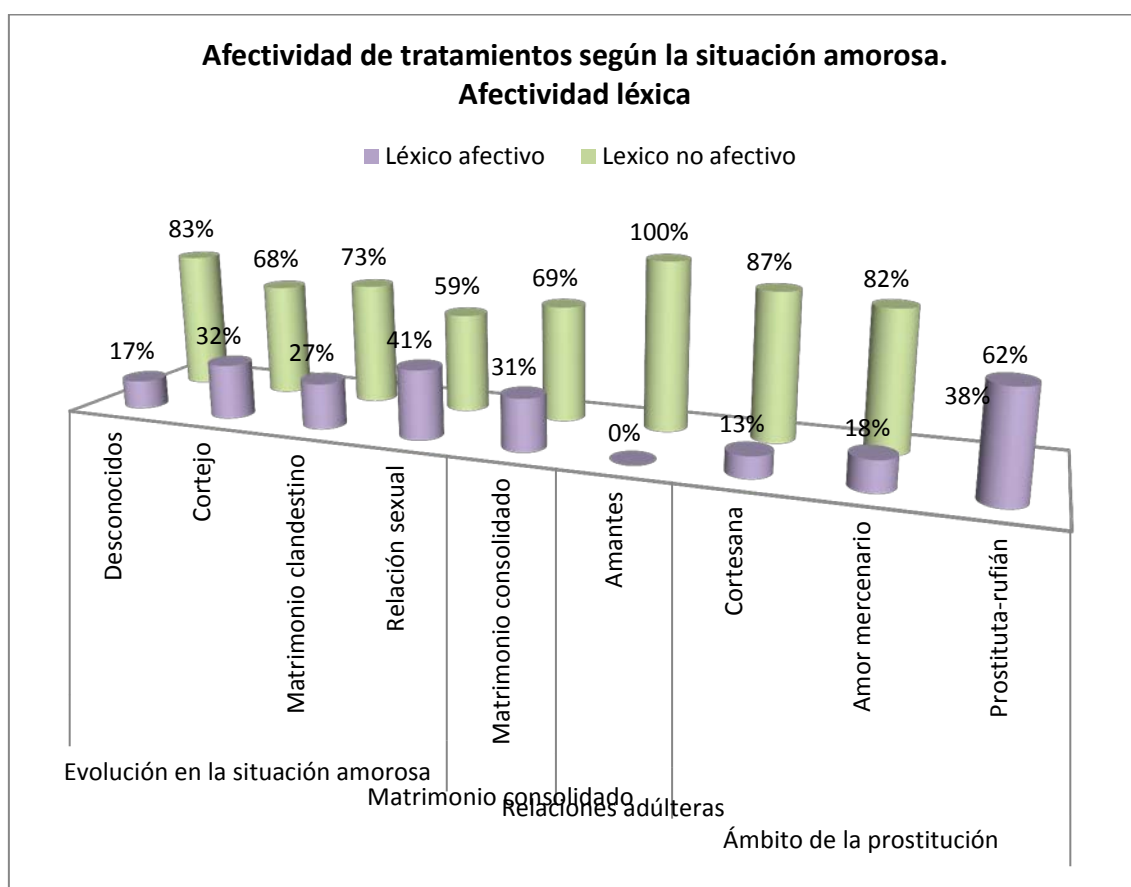
Gráfica 35. Afectividad de tratamientos según la situación amorosa

En el ámbito de la prostitución, si bien los tratamientos entre las prostitutas y sus clientes eran más frecuentes que con los rufianes, el grado de afectividad de los que utilizan con los proxenetas (69%) supera en mucho a los de estas mujeres con sus clientes (19% y 24% según al nivel social de los clientes). Se trata del grupo que crea los tratamientos más afectivos. Éste es el único en el que la presencia de afectividad en los tratamientos supera a los no marcados afectivamente, y presenta una gran una diferencia con respecto a la media: en sus interacciones aumenta el porcentaje promedio de la afectividad en los tratamientos (36%) hasta casi el doble.

El siguiente grupo en grado de afectividad es en el conjunto de situaciones que presentan una evolución: la afectividad aumenta de forma gradual desde la situación de menor confianza,

durante el cortejo (48%), y a partir del casamiento clandestino (50%) y algo más en el caso que representa las intervenciones después de la relación sexual (52%). En la situación de desconocidos, se prefiere para los pocos tratamientos que se dan las formas no afectivas, con una gran diferencia con respecto a las demás situaciones de este grupo (20%). Sin duda la variable de la familiaridad, aquí nula, probablemente tenga mucho que ver con el hecho de que se prefieran tratamientos deferenciales corteses sobre los afectuosos.

Parece también extraña la ausencia de afectividad en el trato entre los personajes adúlteros. En cualquier caso habría que revisar los usos de esta situación con más ejemplos, puesto que en este corpus el número de interacciones en situación de adulterio es muy bajo y sólo se da en una pareja, precisamente de los *Pasos*, la obra que menos índice de afectividad registra en sus intervenciones con tratamientos nominales.



Gráfica 36. Afectividad de tratamientos según la situación amorosa. Afectividad léxica

Al observar la afectividad de los tratamientos sólo desde un punto de vista léxico, las diferencias entre unos y otros grupos son similares; como es habitual los niveles de afectividad bajan sin los modificadores que afectan a la afectividad sintáctica. La única diferencia reseñable es con respecto a la situación a partir de la relación sexual: la afectividad léxica se eleva por encima del grupo de tratamientos en situación de cortejo y de matrimonio clandestino de forma más acusada que en el anterior gráfico que reflejaba la afectividad general de los tratamientos. Esta diferencia podría deberse al aumento de formas afectivas

negativas en este contexto, ya que las relaciones sexuales en este corpus no suelen ser consentidas, lo que provoca una serie de insultos por parte de las mujeres.

En el siguiente apartado se estudiarán todos los grupos a partir de los lemas que aparecen para cada una de las situaciones propuestas.<sup>374</sup>

### 3.2.1.1.1. Personajes con evolución de la situación amorosa

#### 3.2.1.1.1.1. Desconocidos

En este grupo contamos con las primeras interacciones de dos parejas de nobles: Duardos y Flérída<sup>375</sup> y de otro lado Himeneo y Febea hasta que Himeneo se identifica.<sup>376</sup>

Es una de las situaciones en las que menos se recurre a tratamientos, sólo en un 25% de las intervenciones, y de ellas sólo en un 20% de los casos el tratamiento empleado está marcado afectivamente.

Se trata de una categoría que tiene poca representación en el corpus, pero la descripción de los usos asociados a esta situación nos sirve de contraste con la evolución posterior en la forma de tratarse de los personajes.

Lema	Total de int. <sup>377</sup>	Desconocidos
0	997	10
SEÑOR	315	2
GENTIL HOMBRE	8	1
CABALLERO	3	1
BIEN	2	1
HIDALGO	1	1

Tabla 21. . Lemas empleados en el grupo de desconocidos

<sup>374</sup> Hay que tener en cuenta que a algunas de las interacciones le corresponden más de una etiqueta porque una nueva situación se suma a la anterior sin borrarla, por ejemplo, en el caso de una pareja tenga relaciones sexuales después de haberse casado clandestinamente, como ocurre con Pandulfo y Quincia y Felides y Polandria, lo que hace que una misma ocurrencia puede aparecer estudiada en dos contextos diferentes. También ocurre con algunas intervenciones clasificadas como en situación de cortejo y desconocidos con Himeneo y Febea.

<sup>375</sup> Aunque entre estos personajes Duardos no se llega a identificar hasta el final, se cuentan sólo las primeras intervenciones en la corte en la que los personajes se ven por primera vez.

<sup>376</sup> En el corpus hay otro ejemplo de una interacción en la que uno de los personajes no ha reconocido a su interlocutor, que acaba de llamar a la puerta, pero no se ha contado aquí por no tratarse de desconocidos: son Palana y su rufián Pandulfo. En esa única intervención, Palana no dirige ningún tratamiento a su interlocutor, pues está tras la puerta y no tiene ni siquiera la información de si se trata de un hombre o una mujer, con el que podría haber construido un tratamiento no marcado como *señor* o *señora*.

<sup>377</sup> Esta columna hace referencia al total de intervenciones en el corpus en las que aparece cada uno de los lemas que se enumeran. En la siguiente columna se registra cuántos de ellos se dan en la situación amorosa que se analiza en cada apartado.

En esta categoría en un 69% de los casos se prescinde de tratamiento. Para el 38% de casos restantes los tratamientos preferidos se construyen a base de lemas no marcados afectivamente que se corresponden con formas deferenciales: SEÑOR, CABALLERO, HIDALGO y GENTIL HOMBRE. Sólo uno de ellos corresponde con un lema afectivo, BIEN. Este tratamiento lo usa Himeneo hacia Febea en un momento en el que no se ha identificado ante ella, pero él sí sabe quién es su interlocutora.

### 3.2.1.1.1.2. Cortejo

En este apartado estudiaremos a las parejas que están en situación de cortejo en algún momento en el corpus. La nómina de parejas cuenta con todos los nobles, los criados y, de los que hemos llamado no dependientes, aquellos que no están ya casados o mantienen una relación adúltera, es decir: Boreas-Doresta, Camilote-Maimonda, Darino-Finoya, Duardos-Flérida, Felides-Polandria, Himeneo-Febea, Pandulfo-Quincia, Sigeril-Poncia, Turperdio-Doresta, Vitoriano-Plácida y Zambrán y Boruca.

La hipótesis de que el momento del cortejo es aquél que más tratamientos tiene y el que cuenta con más tratamientos afectivos no se cumple: del grupo de los personajes que entablan una relación amorosa que tiene una evolución, la situación amorosa del cortejo es precisamente la que menor número de tratamientos registra (sin contar las situaciones en las que los miembros de la pareja aún no se conocen). El 35% de las intervenciones contienen uno, frente al 38% en los que han tenido relaciones sexuales, y el 50% de los matrimonios clandestinos. En cuanto al nivel de afectividad de los tratamientos, el 48% de los que se utilizan en este contexto incluyen un tratamiento marcado afectivamente, superando significativamente el promedio (36%), pero ligeramente inferior a los dos contextos que le siguen en la evolución amorosa.

Lema	Total de Id	Cortejo
0	997	401
SEÑOR	315	111
NP	30	22
DIOSA	5	5
NP+SEÑOR	5	5
ALMA	15	4
HERMANO	13	4
AMIGO	7	4
GENTIL HOMBRE	8	3
SEÑOR>ALMA	6	3
VIDA	4	3
AMOR	28	2
SEÑOR-NP	26	2
OJOS	11	2
DESPECHO>VIDA	5	2
SEÑOR>ENTRAÑAS	5	2
CORAZÓN	4	2

VELLACO	2	2
CABALLERO	3	1
BIEN	2	1
MUJER	6	1
AMOR>ALMA	5	1
ÁNGEL	5	1
TRAIDOR	5	1
ENTRAÑAS	4	1
GALÁN	2	1
MALVADO	2	1
MUJER	1	1
PRECIOSA	1	1
ROSTRO/FLOR	1	1
TIGRE	1	1
ALEGRÍA	1	1
ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA	1	1
ÁNGEL+DESPECHO>VIDA	1	1
CAUSADORA...	1	1
CRUEL	1	1
DESAMORADO	1	1
DESPECHO>VIDA+SEÑORA	1	1
ENAMORADO	1	1
ESMERALDA	1	1
GUERRERA	1	1
HOMBRE	1	1
INFANTA	1	1
MÁRTIR	1	1
MATADORA	1	1
NP+DIOSA	1	1
NP+ESTRELLA	1	1
NP+FLOR	1	1
PERLA>ORO	1	1
PRINCESA	1	1
PUERCA	1	1
REINA	1	1
ROSA	1	1
ROSA>MUNDO	1	1
SEÑOR>CORAZÓN	1	1
SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA	1	1
SEÑOR>SECRETO+...NP	1	1

Tabla 22. Lemas empleados en el grupo amoroso de cortejo

La frecuencia de tratamientos en las intervenciones es algo menor de la de la relación sexual y el matrimonio clandestino, pero se trata de una categoría que incluye muchas más

intervenciones, es la que más reflejo tiene en el corpus,<sup>378</sup> y en la que están implicadas un mayor número de parejas. Por ello la nómina de tratamientos es muy alta. También lo es la variedad de bases léxicas utilizadas, una cuarentena, y el número de combinaciones que van formando: ALEGRÍA, ALMA, AMIGO, AMOR, ÁNGEL, BIEN, CABALLERO, CAUSADORA..., CORAZÓN, CRUEL, DESAMORADO, DESEO, DESPECHO, DIOSA, ENAMORADO, ENTRAÑAS, ESMERALDA, ESTRELLA, FLOR, GALÁN, GUERRERA, HERMANO, HOMBRE, INFANTA, MALVADO, MÁRTIR..., MATADORA..., MUJER, MUNDO, NP, OJOS, PERLA, PRECIOSA, PRINCESA, PUERCA, REINA, ROSA, SECRETO, SEÑOR, TRAIADOR, TIGRE, VELLACO y VIDA.

Los tratamientos de léxico no marcado afectivamente que se dan en esta situación amorosa de cortejo se construyen con los lemas SEÑOR, GENTIL HOMBRE, CABALLERO, INFANTA, todos ellos deferenciales, y MUJER. Los que sí lo están son mucho más variados, pero son menos numerosos.

Hay que tener en cuenta que más de la mitad de los tratamientos se forman a partir de SEÑOR (59%), y sólo en un 8% está combinado a veces con el NP (NP+SEÑOR 2%, SEÑOR-NP 1%) y otras con bases afectivas (SEÑOR>ALMA 1,4%, SEÑOR>ENTRAÑAS 0,9% y con una sola ocurrencia, es decir, un porcentaje del 0,5%, ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA, DESPECHO>VIDA+SEÑORA, SEÑOR>CORAZÓN, SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA y SEÑOR>SECRETO+...NP). De las ocurrencias de SEÑOR los hombres son responsables de *señora* (69), *señora mía* (21), *mi señora* (1), además de las formas combinadas, que con el NP se dan en 7 tratamientos. Como vemos se prefiere el posesivo pospuesto, que esté presente en un buen número de estos tratamientos, a diferencia de los que recibirán de las mujeres con el mismo lema.

La diferencia de uso entre los amorosos *señora mía* se da especialmente en contextos de cortejo (23) y también en matrimonios clandestinos (6), tres de ellos tras la relación sexual, y nunca en matrimonios consolidados. *Mi señora*, por otro lado, sí parece tener una asociación con el matrimonio, ya sea clandestino (15) o consolidado (1), aunque se da también en situación de cortejo (5) e incluso dirigido a la cortesana del corpus (2).

Ellas sólo se sirven de esta base léxica 16 veces y en ningún caso la complementan: *señor* (15), y sólo en un caso se combina con el NP. Esta última forma se emplea en el 15% de los tratamientos en intervenciones de cortejo, en su mayoría sin combinación (10%), pero también en combinación con SEÑOR, además de otras bases de tipo afectivo, todas ellas con una sola ocurrencia (0,5%): NP+DIOSA NP+ESTRELLA NP+FLOR y SEÑOR>SECRETO+...NP. Se trata de una forma que emplean ligeramente más las mujeres en este contexto amoroso, y, en general, en el corpus.

ALMA y VIDA son bases léxicas que forman varios tratamientos, con una presencia en el cortejo de 4% cada una. Aparecen en numerosas combinaciones, SEÑOR>ALMA (1,4%), AMOR>ALMA y ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA, DESPECHO>VIDA, ÁNGEL+DESPECHO>VIDA, DESPECHO>VIDA+SEÑORA, SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA (0,5% cada una), pero también sin combinación ALMA (2%), *mi alma* (2), *alma mía*, *my alma*, y VIDA (1,4%), *mi vida* (2), *vida mía*.

<sup>378</sup> 39% de todas las intervenciones del corpus pertenecen a situaciones de cortejo frente al 17% del amor mercenario, 15% de la relación sexual, 13% del matrimonio clandestino, 7% en prostitutas y rufianes, 4% a matrimonios consolidados, 3% en la prostitución con una cortesana y 1% en el contexto de desconocidos.



DIOSA se repite en varios tratamientos (3%), *mi Dios* (2), *diesa mía*, *diosa mía* y *preciosa diesa mía*, en un caso acompañado del NP: NP+DIOSA.

Hay varias bases léxicas con representación en los tratamientos de la fase de cortejo de un 2%. Se trata de CORAZÓN, HERMANO, AMIGO, y la combinación DESPECHO>VIDA. Algo menos, entre un 1,4% y 0,9% son las de AMOR, ENTRAÑAS, OJOS, MUJER, ÁNGEL y FLOR.

De ocurrencia única (y un porcentaje de 0,5%), están las formas deferenciales CABALLERO e INFANTA, el perteneciente al léxico amoroso GALÁN, tratamientos relativos al amor, ENAMORADO y DESAMORADO, y los amorosos basados en cosas positivas, ALEGRÍA y PRECIOSA, y ESMERALDA, PERLA, ROSA, así como TIGRE. También la designación celestial ÁNGEL, así como ocupaciones o títulos ficticios, GUERRERA y REINA, y una base léxica que hace referencia a la intimidad amorosa, SECRETO. También el tratamiento complejo CAUSADORA... remite al universo amoroso y el sufrimiento que éste acarrea, *causadora deste vil oficio*, *triste*, *que escogí*. Por otro lado hay una serie de tratamientos negativos, MALVADO, CRUEL y TRAIADOR, como reproche a amores no correspondidos, y el insulto PUERCA, que se incluye aquí pero que en el momento de emplearse los miembros de esa pareja ya han dejado de cortejarse.

El empleo del posesivo en este contexto está muy marcado: de los 62 tratamientos con posesivo (de los 217 que se registran en el cortejo), sólo cuatro de ellos lo producen mujeres, *mi amor*, *mi dulce enamorado*, *mi Vitoriano* y *mi hermano papienco*. El último se lo dirige Quincia a Pandulfo, y en los tres primeros se trata de Plácida en los tres primeros, precisamente un personaje que asume un papel de desechada y desesperada de amores que tradicionalmente ocupan los personajes masculinos y se comporta en sus usos nominales de forma parecida a los hombres. Por ello se puede concluir que en el proceso de cortejo al menos, los posesivos son una cosa de hombres, algo normal, pues su uso se relaciona con una alta connotación amorosa y habitualmente los procesos de cortejo están iniciados y llevados a cabo por los hombres.

También se aprecia una gran diferencia en cuanto al sexo con respecto a los complementos del nombre, que de los 35 que se dan en situación de cortejo sólo dos de ellos pertenecen a mujeres, y, además, de los usos afectivos de los tratamientos, al empleo de lemas afectivos. De los 51 tratamientos registrados con base léxica marcada afectivamente, sólo 13 de ellos corresponden a mujeres. Se basan en las formas AMOR, ENAMORADO, DESAMORADO, GALÁN, AMIGO, VELLACO, CRUEL, MALVADO y TRAIADOR. AMIGO un marcador de pertenencia grupal, pero las cuatro primeras sí parten del contexto amoroso, y las cuatro últimas también, aunque en sentido contrario, pues corresponden con tratamientos afectivos negativos e insultos.

Si se compara el empleo de tratamientos de cada una de las parejas en estado de cortejo, comprobamos que la presencia de tratamientos es quizá más homogénea que en otros casos: la desviación de la media es menor en comparación con otras situaciones. De este modo, estando el promedio de presencia de tratamientos 36%, en este contexto concreto las parejas oscilan entre el 14% y el 51%, con una media en torno al 35%.

Turpedio y Doresta son los personajes que menos tratamientos se dirigen entre sí; hay que tener en cuenta que se trata de una pareja que rápidamente pierde el interés de cortejo, y pasa a la pelea y al insulto, lo que por otra parte explica la alta tasa de afectividad en los

tratamientos; de los pocos que se dirigen uno es muy cariñoso al principio de la conversación y otro hacia el final, en plena discusión.

Los siguientes personajes con porcentajes bajos de empleo del tratamiento en las interacciones de parejas en la fase de cortejo están por debajo del 30%: se trata de Himeneo y Febea (20%), Felides y Polandria (25%) y Darino y Finoya (26%). Todos ellos comparten una característica: son de origen social alto. La otra pareja de nobles del corpus, Duardos y Flérída, tienen unos usos muy diferentes (43%, pero, de hecho, los usos del comienzo y final de la obra, en los que los personajes interactúan como nobles, presentan un 56% de tratamientos, de los cuales sólo el 20% son afectivos, frente al 35% del general de estos personajes en situación de cortejo). Esta pareja, junto a Plácida y Vitoriano, Sigeril y Poncia y Pandulfo y Quincia, son los personajes que más tratamientos se dirigen entre sí en situación de cortejo (51%, 48% y 45% respectivamente).

Al fijarse en la cantidad de tratamientos nominales marcados afectivamente en cuanto al léxico que elige cada una de las parejas, también se encuentran resultados muy diversos: desde la completa ausencia de los mismos entre Felides y Polandria, al caso contrario protagonizado por Zambrán y Boruca, que sólo se tratan con tratamientos afectivos. Ambas parejas son representantes, por cierto, del origen más alto y más bajo respectivamente de los personajes de la *Segunda Celestina* sin contar con el ámbito de la prostitución. Este ejemplo refleja el uso sociolingüístico general que coincide con esta tendencia de mayor aparición de afectividad en las capas más bajas y menor en las altas, aunque, por supuesto, las diferencias normalmente no son tan extremas.

Los nobles Darino y Finoya e Himeneo y Febea también muestran niveles de afectividad léxica bajos (5% y 11% de elección de tratamientos marcados afectivamente), igual que los criados Boreas y Doresta (9%), Vitoriano y Flugencia (13%) y Sigeril y Poncia (19%). Los índices más cercanos al promedio los representan Camilote y Maimonda y Duardos y Flérída (31% y 35%), ambas parejas de la *Tragicomedia de don Duardos*, que es de las obras con mayor presencia de afectividad en los tratamientos,<sup>379</sup> y los que superan la media pero sin llegar al extremo que ocupan Zambrán y Boruca: Pandulfo y Quincia, Turpedio y Doresta y Vitoriano y Plácida (49%, 50% y 55%). De estas parejas hemos de recordar que el criado de la *Segunda Celestina* es uno de los personajes más productivo y creativo en su elección de tratamientos, con preferencia por los tratamientos marcados afectivamente, Vitoriano y Plácida también superan la media general, así como en general la obra a la que pertenecen, y Turpedio y Doresta, como se acaba de comentar, presentan un índice alto porque de pocos tratamientos uno es muy cariñoso y otro es un insulto.

La variedad y afectividad aquí registrada parece corresponderse con la que Bañón (2001:45) supone para el “galanteo amoroso”.

---

<sup>379</sup> La *Tragicomedia de Don Duardos* registra una elección de tratamientos se léxico afectivo del 35%, sólo superada por la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (36%). De las demás, también la *Segunda Celestina* tiene índices de afectividad altos (32%). Menos uso de tratamientos afectivos encontramos en la *Penitencia de amor* (19%), la *Comedia Himenea* (17%) y los *Pasos* (15%).

También Rígano (2000:145-52) asocia una mayor intimidad (y menor formalidad) tras la declaración<sup>380</sup> y en el periodo del noviazgo en las novelas de caballerías del siglo XVI. En estas etapas, por ejemplo, se emplean la designación íntima *amigo/amiga*, siempre que no haya terceros presentes ante los que los enamorados quieran esconder su relación,<sup>381</sup> y formas amorosas construidas con sustantivos abstractos “que exaltan la figura femenina” y “manifiestan un alto tenor de efusividad” del tipo *alegría mía*.

Por otro lado, Mazzon (2002:237-38) señala que, en las pocas muestras que ofrece su corpus en el estudio sobre los tratamientos en la obra de Shakespeare, ha visto un equilibrio entre la cortesía y la intimidad en el lenguaje del cortejo. Encuentra que los textos que analiza tienden a la formalidad, también debido a que se trata de personajes de alto nivel social, y pone el ejemplo entre Hamlet y Ofelia: “She dutifully calls him *my lord*, he calls her *lady* or, poetically, *nymph*” (2002:238).

Rígano (2000:159) señala que las damas tienen el poder hasta el matrimonio público y emplean tratamientos más afectivos y solidarios y reciben formas más formales del enamorado. En este corpus las mujeres sí reciben tratamientos deferenciales, pero, en cambio, también mucho amorosos y en muy pocos casos producen tratamientos afectivos y solidarios. Se confirma la humildad del hombre a las mujeres y el trato deferencial como el imperante,<sup>382</sup> pero no la intimidad y afecto marcada de ellas a ellos (2000:151). En cuanto al trato asimétrico sí se observa esa voluntad de colocarse metafóricamente en una posición de inferioridad hacia la amada, pero esa asimetría parece formar parte del código amoroso y no una representación del poder real de las mujeres, como parece sugerir Rígano para su corpus (2000:143-44).

Para una época posterior, el siglo XIX, Calderón Campos (2001:14 y ss.) señala el cambio en el tratamiento pronominal de *usted* al *tú* de intimidad amorosa generalizado en el paso del cortejo al noviazgo consolidado tanto en las clases sociales altas y bajas como en las relaciones asimétricas.

### 3.2.1.1.1.3. Matrimonio clandestino

En el corpus hay tres parejas que se casan clandestinamente, es decir, no de forma pública. Todas ellas son personajes de la *Segunda Celestina*, los nobles Felides y Polandria, y dos parejas formadas por criados de las casas de estos nobles, Sigeril y Poncia y Pandulfo y Quincia.

En este contexto el uso de tratamientos se eleva a la mitad de las interacciones, por tanto, su frecuencia es mayor que en otro tipo de situaciones. De las intervenciones que incluyen tratamientos, en la mitad de ellas (50%) el tratamiento está marcado afectivamente, de los que el 27% se debe a afectividad sólo léxica.

---

<sup>380</sup> Cita a Rigatuso (1993:262) que establece que a partir de la declaración se produce un cambio en el trato hacia la intimidad y que Moreno González (2002:35) registra en el paso del trato pronominal *vos* al de intimidad *tú* tras la declaración amorosa y comienzo de una relación sentimental.

<sup>381</sup> Algo que también señala Moreno González (2002:34-35) para el tratamiento pronominal *tú* o *vos* en parejas de enamorados con o sin terceros presentes, y King (2010:544) en cuanto a las formas pronominales.

<sup>382</sup> También para Rígano en la fase de noviazgo (2002:143).

Lema	Total de Id	Matrimonio clandestino
0	997	105
SEÑOR	315	65
SEÑOR-NP	26	10
AMOR	28	8
HERMANO	13	4
OJOS	11	4
ALMA	15	3
AMOR>ALMA	5	2
ÁNGEL	5	2
SEÑOR>ALMA	6	1
DESPECHO>VIDA	5	1
SEÑOR>ENTRAÑAS	5	1
CORAZÓN	4	1
ENTRAÑAS	4	1

Tabla 23. Lemas empleados en el grupo amoroso de matrimonios clandestinos

Como es habitual, de los tratamientos elegidos, la base léxica más frecuente es SEÑOR, que aparece en el 75% de los que se dan en esta situación amorosa. Muchas de sus ocurrencias se construyen sólo con este lema: *señor* (37), *mi señora* (11), *señora* (8), *señora mía* (6) y *señor mío* (3).

Se combina con el NP (10%) creando tratamientos deferenciales con cierto nivel de familiaridad, SEÑOR-NP, *señor Felides* (4), *mi señora Polandria* (3), *señor Pandulfo*, *mi señora Poncia* y *señor Sigeril*, y también con bases afectivas: SEÑOR>ALMA, *señora de mi alma* y SEÑOR>ALMA, *señora de mis entrañas*.<sup>383</sup>

La base léxica AMOR es la siguiente en frecuencia a partir del casamiento clandestino de los personajes. Aparece principalmente por sí sola (8%), siempre en plural con o sin posesivo, *amores míos* (6) y *amores* (2) y también con el complemento ALMA, *amores de mi alma* (2).

Esta base que junto a AMOR aparece como complemento se da en el 6% de los tratamientos en los matrimonios clandestinos, acompañando también a SEÑOR, en SEÑOR>ALMA, *señora de mi alma*, y también por sí sola (3%): *mi alma* (2) y *álma mía*.

<sup>383</sup> Se han valorado las formas con combinación de SEÑOR y NP como muestra de familiaridad y jerarquía que serían propias de los matrimonios como una “deferencialidad familiar”. Es por ejemplo el tratamiento que le dirige Poncia a Sigeril, señor Sigeril, justo después de casarse (y el único además de dos *amigo* medio irónicos). Estas formas son habituales también en otros contextos, incluso entre dos personajes que se acaban de conocer: *Señora Elicia* y *señor Tristán* (2), para los que no se puede atribuir confianza ni familiaridad.

HERMANO es otra de las formas que se repetirán (4%): *hermana* (2), *hermana mía* y *hermano mío*, con igual frecuencia que OJOS, que siempre se dará modificado por el posesivo y en plural: *mis ojos* (4).

ÁNGEL y ENTRAÑAS coinciden en porcentaje de aparición (2%) en esta situación amorosa: *mi ángel* (2) y *entrañas*, que también aparece según se ha visto como complemento de la base SEÑOR, *señora de mis entrañas*.

CORAZÓN será el último de los lemas que formen un tratamiento en este contexto (1%): *mi corazón*.

La inclusión del posesivo, que se asocia precisamente al ámbito amoroso, en estos casos también es muy frecuente, especialmente de hombres a mujeres, convirtiendo un buen número de los tratamientos de base léxica deferencial en afectivos y cercanos: *mi señora* (11), *señora mía* (6), *mi señora Polandria* (3) y *mi señora Poncia*. En dirección contraria, sin embargo, sólo se registran tres: un *señor mío* para Felides y dos para Pandulfo y un *hermano mío* también dirigido al criado.

Los tratamientos afectivos léxicamente, muestran una cierta variedad lematológica, aunque son más escasos en frecuencia de aparición. Se construyen a base de los lemas AMOR, HERMANO, OJOS, ALMA, ÁNGEL, ENTRAÑAS, CORAZÓN, DESPECHO>VIDA y combinaciones de algunos de entre ellos y SEÑOR. En total ocupan el 27% de las intervenciones que se dan en este contexto. En una aproximación más cercana se descubre que todos los tratamientos contruidos a base de lemas marcados afectivamente parten de una sola pareja, la de los criados. Además, de ellos, es el hombre el que produce casi todos, siendo la única excepción el *hermano mío* con el que Quincia designa a Pandulfo. De hecho, el lema que emplea no es de por sí afectivo, pero aquí se considera de esta forma por tratarse de un uso afectivo de este tratamiento de naturaleza no marcada al no tratarse de una relación familiar verdadera. Se trata de un tratamiento que se caracteriza más que por la afectuosidad por ser marca de pertenencia de grupo entre las clases bajas.

Las parejas de Felides y Polandria y sus criados principales, por tanto, sólo registran afectividad de tipo sintáctico a través del uso del posesivo, y basan los tratamientos que utilizan en este contexto tras su unión matrimonial sólo a través de SEÑOR y el NP. Felides y Polandria, en concreto, no se dirigen ni un solo tratamiento afectivo léxicamente en toda su historia conversacional, correspondiendo el 47% de la afectividad en sus tratamientos en todos los casos a la modificación con posesivo.

Esta diferencia, parte de un motivo sociolingüístico, pues los primeros pertenecen al estamento superior y Sigeril y Poncia son sus criados de nivel superior socialmente, además de más allegados, lo que parece que hace que sus usos en cuanto al tratamiento nominal se asemejen a los de los nobles. Pero además, puede suponer un acercamiento estratégico que en el caso de Pandulfo que tiene objetivos concretos para con Quincia.<sup>384</sup>

---

<sup>384</sup> La mayoría de las interacciones que se registran en este apartado entre ellos dos se sitúan en un momento posterior a la relación sexual y también después de la aceptación de la petición comprometida, lo que también podría afectar en el uso del tratamiento. En cualquier caso, hay una

Rígano (2002:153) observa que en las novelas de caballerías el trato de los personajes durante el noviazgo se mantiene hasta que el matrimonio se ha hecho público: lo único que cambia es que la relación ya no tiene connotación ilícita. En este corpus se aprecia un incremento de la afectividad con respecto a la etapa de cortejo que quizá tenga influencia en el hecho de que en varios de los casos el matrimonio clandestino venga acompañado de la relación sexual. También se observa que algunas de las mujeres comienzan a emplear *señor mío* hacia sus maridos con el que expresan la nueva situación matrimonial y reflejan una cierta aceptación de la sumisión que conlleva.<sup>385</sup>

Rígano (2000) explica que al hacer público el matrimonio es cuando se da el cambio de trato de vuelta hacia las formas deferenciales previas a la declaración amorosa y a la fase de noviazgo, y los casados se intercambian la forma SEÑOR y títulos ocupacionales. Las formas afectuosas y efusivas de fases previas, como AMIGO, se dejan de emplear. En este corpus ninguno de los matrimonios clandestinos llegan a hacerse públicos, por lo que no es posible comprobar esta tendencia.

Esta fase de publicación del matrimonio es la que marca también, para Rígano, la inversión jerárquica en la pareja: el hombre con el matrimonio pasa a tener el poder y la mujer a situarse en un plano de sumisión. En este trabajo y para este corpus se entiende que tal inversión parece darse más en el plano simbólico y no real, pues el supuesto vasallaje e inferioridad del hombre durante el cortejo parece expresarse como parte de una convención que se refleja en la formalidad y los usos lingüísticos rebajadores del enamorado y ensalzadores de la posición de la amada, pero no parecen representar una realidad.

#### **3.2.1.1.4. Relación sexual**

Son tres las parejas pertenecientes a este grupo que llegan a tener una relación sexual, antes o después de casarse: se trata de los nobles Darino y Finoya y Felides y Polandria y los criados de baja condición Pandulfo y Quincia. De ellos, sólo Darino y Finoya mantendrán relaciones previas al matrimonio.<sup>386</sup>

En este contexto se utiliza tratamientos en el 38% de las intervenciones, de las cuales más de la mitad son afectivas (52%), siendo el porcentaje más elevado del grupo de interacciones que

---

diferencia en los usos del tratamiento nominal, como se señalará en el epígrafe que estudia con detalle su evolución amorosa (3.2.1.2).

<sup>385</sup> Además de los comentados “ya soy tuya” (tras el matrimonio y consumación o tras la relación sexual que también implicaba una unión por el principio del *coniunctio corporum*) y estos usos que parecen aludir a la aceptación en este corpus, Rígano (2002:157) alude a otro ejemplo en el que la recién casada, una vez hecho público el matrimonio, le pide al hombre el cambio de trato a vos (con el que le mostrará su amor) pues ya no es necesaria tanta cortesía y le expresa que servirá a la voluntad del marido “con aquella obediencia que mujer á su marido deve” (2000:157). Esto recuerda a la petición de Polandria a Felides una vez casados, aunque ellos todavía en secreto, de que la trate como a compañera.

<sup>386</sup> Hay que recordar que esta etiqueta sólo se ha aplicado a los personajes cuya relación amorosa evoluciona, y que ni los matrimonios casados, la pareja de adúlteros o los que pertenecen a un ambiente prostibulario se han tenido en cuenta, a pesar de que en todos los casos se suponga que los personajes mantienen relaciones sexuales.

corresponden a una evolución en la situación amorosa, de los que el 41% se trata de afectividad léxica.

Lema	Total de Id	Relación sexual
0	997	146
SEÑOR	315	50
AMOR	28	7
HERMANO	13	4
OJOS	11	4
ALMA	15	3
TRAIDOR	5	3
AMOR>ALMA	5	2
ÁNGEL	5	2
SEÑOR-NP	26	1
SEÑOR>ALMA	6	1
DESPECHO>VIDA	5	1
SEÑOR>ENTRAÑAS	5	1
CORAZÓN	4	1
ENTRAÑAS	4	1
NP	30	1
MALVADO	2	1
CORAZÓN>ALMA	1	1
IMPORTUNO+VELLACO	1	1
MALDITO	1	1
VELLACO+DESCOMEDIDO	1	1
VELLACO+DESVERGONZADO+TRAIDOR	1	1

Tabla 24. Lemas empleados en el grupo amoroso de relación sexual

Este contexto comparte muchos tratamientos con el anterior, ya que en varios casos precisamente de llega al matrimonio como forma de acceder a la relación sexual.

En la bibliografía se ha señalado que se trata de un momento crucial que suscita el uso de formas no empleadas antes de la relación sexual ni cuando el matrimonio se hace público,<sup>387</sup> lo que quizá tenga que ver con el aumento de la afectividad, que, como se verá, tiene dos formas diferenciadas: la positiva y la negativa.

En este corpus en los tres casos, las mujeres intentan evitar, o al menos eso muestran con sus palabras, el encuentro sexual y ruegan que no se las afrente, aunque sin éxito para ninguna de ellas. A estas situaciones se corresponden los varios insultos que se registran: TRAIIDOR (5%), VELLACO (3%), MALVADO, IMPORTUNO, DESCOMEDIDO y DESVERGONZADO, cada uno ellos con presencia de un 1%, se dan en en los tratamientos *traydor* (3), *maldito* y *malvado* y los combinados *importuno, vellaco; vellaco, descomedido* y *vellaco, desvergonzado, traydor*.

<sup>387</sup> Rígano (2000:162).

SEÑOR baja su frecuencia de aparición con respecto a la situación del matrimonio clandestino (57%), especialmente en su combinación con el NP, que en este contexto sólo se da una vez: SEÑOR-NP (1%), *señor Felides* frente a las diez registradas en el apartado precedente. Es llamativo también el bajo uso de las formas con NP en comparación con su uso en las demás situaciones amorosas. Quizá esta diferencia se deba a que se trata de un tratamiento que habitualmente usan más las mujeres,<sup>388</sup> y como implica una cierta familiaridad quizá aquí las mujeres no recurren a estas formas por estar enfadadas por la pérdida de su virginidad y honra.

Se repiten las combinaciones de SEÑOR con ALMA y ENTRAÑAS, y como base léxica única se da en los tratamientos: *señor* (29), *señora* (11), *mi señora* (6), *señora mía* (3) y *señor mío* (1), de nuevo en mayor medida como tratamiento deferencia no afectivo, pero con una cierta presencia de afectividad amorosa a través de los posesivos, preferentemente dirigidos a mujeres y con mayor tendencia a la anteposición.

Con respecto a los tratamientos de bases afectivas, se repiten aquellos basados en AMOR (10%), HERMANO (5%), OJOS (5%), ÁNGEL (2%), ENTRAÑAS (2%) y DESPECHO>VIDA (1%). También se repiten los contruidos con ALMA (8%) y CORAZÓN (2%), y en este contexto se añade un nuevo tratamiento que surge de la combinación de ambos: CORAZÓN>ALMA, *corazón de mi alma*.

De los tratamientos comentados de base léxica no afectiva (SEÑOR y NP), la mayoría los producen hombres de posición social elevada o mujeres, sólo en un caso Pandulfo se designa a Quincia con un *señora* sin combinación léxica afectiva. Sin embargo, Pandulfo en la mayoría de sus usos y Finoya en todos ellos se caracterizarán en este contexto por el uso exclusivo de bases afectivas; en el primero de los casos de contenido amoroso o de implicación afectiva, y en el caso de la mujer, negativos. La forma *corazón de mi alma* corresponde también a Darino.

En efecto el nivel de afectividad y de variedad de tratamientos lo aumentan la pareja de criados y, en menor medida, Finoya y Darino; Felides y Polandria siempre forman sus tratamientos con el lema SEÑOR, y, de aparecer combinado, sólo lo hace con el NP. En el caso de los otros personajes de nivel alto, Darino dirige pocos tratamientos de base afectiva a Finoya en el desarrollo de la obra; sólo el 9% de las designaciones que su amada recibe de él. De ellas, sólo una se corresponde con la situación amorosa que compete aquí: *corazón de mi alma*. De esta pareja, como se ha visto, es ella la que aporta una mayor nómina de tratamientos marcados afectivamente: sólo uno de los tratamientos que le dirige a Darino una vez éste la ha forzado corresponde a una forma no marcada afectivamente: el NP *Darino*. El resto se corresponde con todos los insultos registrados en este apartado, que corresponden con un 9% de los tratamientos de este contexto. Este ejemplo constituye uno de los más visibles de cómo cambia el trato con el cambio en la relación de pareja. Se trata de una cuestión contextual, porque no consiente con el encuentro sexual, lo que explica la profusión de insultos.

El resto de tratamientos marcados afectivamente corresponden a los criados Pandulfo y Quincia. Entre ellos se dirigirán tratamientos como *amores* (2), *amores míos*, *hermana* (2),

---

<sup>388</sup> Esta forma se da en el 23% de los tratamientos en boca de mujeres frente a un uso del 9% en los que crean los hombres.



*hermana mía y hermano, mis ojos (4), mi alma y alma mía, amores de mi alma (2), mi ángel (2), despecho de la vida, entrañas, señora de mis entrañas, señora de mi alma y mi corazón.* Sin embargo, como se ha especificado en el apartado anterior, todos los tratamientos con excepción de uno sólo están en boca de Pandulfo. Quincia sólo le tratará como *hermano mío* una vez después de haber mantenido relaciones sexuales en una de las pocas ocasiones en las que se sirve de un tratamiento marcador de pertenencia de grupo con Pandulfo.

Los resultados de este grupo indican la importancia de aspectos sociolingüísticos y del decoro literario en la utilización de los tratamientos además de la situación amorosa. Así, Felides y Polandria y Pandulfo y Quincia, encontrándose en la misma situación, responden de forma muy diferente; se entiende que por cuestiones de usos lingüísticos asociados a su origen social. De otro lado, el hecho de que Finoya intente defender su honra, además de con negativas, con insultos, recuerda la importancia de proteger el decoro femenino, especialmente en personas (y personajes) de orígenes sociales altos.

### 3.2.1.1.2. Matrimonio consolidado

En el corpus vemos interactuar a tres matrimonios casados. Se trata de Julião y Costança Roiz de la *Tragicomedia de Don Duardos*, y de dos parejas de los *Pasos* de Lope de Rueda: Martín y Bárbara, protagonistas del paso *Cornudo y contento*, y Toruivio y Águeda de Toruégano, de *Las aceitunas*.

Entre los matrimonios la presencia de tratamientos en sus interacciones es alta, llegando casi a la mitad de las mismas (46%). De ellas, los tratamientos marcados afectivamente ocupan el 45% de las ocurrencias, de los cuales el 31% corresponde a afectividad léxica.

Lema	Total de Id	Matrimonio consolidado
0	997	34
MARIDO	6	6
MUJER	6	4
NP-APELL	3	3
SEÑOR	315	3
ALMA	15	2
AMOR	28	2
SEÑORA-MUJER	2	2
CORDERO	1	1
MUJER>CORAZÓN	1	1
NP	30	1
NP-APELL+AMOR	1	1
SEÑOR+VIDA	1	1
SEÑOR-MARIDO	1	1
TRAIDOR	5	1

Tabla 25. Lemas empleados en el grupo amoroso de matrimonios consolidados

En este contexto llama la atención la baja frecuencia de tratamientos formados con el lema SEÑOR en comparación a otras situaciones. Aquí aparece en un 24%, a veces solo (10%): *la señora*<sup>389</sup>, *señora* y *señor mío*, y otras combinado con bases léxicas no afectivas SEÑORA-MUJER (7%) y SEÑOR-MARIDO (3%), *señora muger* (2) y *señor marido*, pero también VIDA (3%): *señora, vida mía*. El nivel tan bajo de estas formas habitualmente mucho más recurrentes se debe en gran parte a la utilización aquí de otras fórmulas que destacan la relación entre los cónyuges: MARIDO y MUJER. Se trata de las designaciones más numerosas de este contexto; juntas alcanzan el 46% de las intervenciones que incluyen tratamientos. Se dan preferentemente sin combinación MARIDO (21%), *marido* (6) y MUJER (14%), *muger* (4), pero también en las formas combinadas con señor comentadas y en un caso como base léxica principal de una combinación afectiva (3%): *muger de mi coração*.

El NP también se repite en este contexto con frecuencia (17%): *mi Julián*, con apellidos (10%), *Águeda de Toruégano*, *Costança Roiz* y *Costança Roiz, amada*, y también combinado con un lema afectivo NP-APELL+AMOR, *Costança Roiz, amor mío*. Este contexto conyugal es el único en el que aparecen los apellidos en este corpus, siempre referidos a las esposas.

El resto de tratamientos con léxico afectivo se construyen a base de lemas como AMOR, ALMA, CORDERO, CORAZÓN y VIDA, además del insulto TRAIADOR. De ellas sólo se repiten AMOR (10%), que en este contexto aparece en singular *mi amor* (2) y en la combinación ya vista *Costança Roiz, amor mío*, y ALMA (7%), *álíma mía* y *mi alma*. El resto de bases léxicas cuentan con una presencia del 3% cada una y se materializan como: *mi corderito*, *muger de mi coração*, *don traidor* y *señora, vida mía*. Como se observa toda la nómina de tratamientos marcados afectivamente en una situación de matrimonio consolidado están modificados, modificación que también afecta a alguna base en un principio no afectiva que se complementa (*Costança Roiz amada*). También el insulto se modifica a través de la inclusión de *don*, un título aquí usado sarcásticamente con la intención contraria de las demás modificaciones, el distanciamiento: *don traidor*.

Muchos de los tratamientos incluyen posesivos: *mi amor* (2), *mi alma*, *álíma mía*, *muger de mi coração*, *Costança Roiz, amor mío*, *mi señor marido*, *señor mío* y *mi corderito*. Éste último es además el único del corpus que tiene un diminutivo, y llama especialmente la atención porque lo produce una mujer, que son habitualmente menos afectuosas en el trato con sus parejas.

En este contextos los usos modificados los dirigen tanto hombres como mujeres. Éstas son particularmente afectuosas en comparación con otros contextos, tanto en la elección de las formas como en cuanto al uso de posesivos, que en este contexto incluso supera al de los hombres.

Al observar estos datos teniendo en cuenta quién los produce, se ve que casi todos los tratamientos afectivos salen de las bocas de los personajes de la *Tragicomedia* o y alguno también de la pareja del paso del *Cornudo* y *contento*. En el caso de Martín y Bárbara, está el insulto de Bárbara en contraposición a los afectuosos tratamientos que dedica a su esposa Martín: *álíma mía* y *muger de mi coração*. Julião y Costança son personajes que no sólo

---

<sup>389</sup> Se trata de uno de los escasos ejemplos en el corpus de tratamiento nominal combinado con la tercera persona.

producen muchos tratamientos, exactamente en la mitad de sus interacciones, sino que su nivel de afectividad también supera el promedio, siendo una de las parejas más afectivas del corpus tanto a nivel léxico como sintáctico (77% de afectividad en los tratamientos, y 46% de tratamientos con léxicas afectivas frente a los promedios de 44% y 30% respectivamente).

Sin embargo, Águeda de Toruégano y su marido Toruvio, una pareja que supera el promedio de utilización de tratamientos en sus interacciones (45% frente al 36% del promedio general), no se dirigen ni un solo tratamiento marcado afectivamente. Sus tratamientos están más ligados a seleccionar al destinatario, algo especialmente importante en escenas como la que protagonizan, pues a lo largo de todo el paso comparten escena con uno o dos personajes más, pero también para caracterizar como tipos sociales: son, sobre todo, el marido y la mujer.

En cuanto al tratamiento pronominal estos matrimonios se vosean recíprocamente a excepción de Martín y Bárbara, cuyo trato es asimétrico. En este sentido Busse (2002) comenta el “marriage pronoun” que propone Finkaenstaedt (1963), para quien se da tratamiento asimétrico en los matrimonios en el XVI y XVII que refleja la semántica de poder en relaciones desiguales, aunque sus datos no parecen confirmar esta propuesta. Si bien él no saca conclusiones generales al respecto por la escasez de muestras sí hace observaciones en cuanto al uso pronominal: la mujer siempre dirige el trato deferencial *you*, pero de vuelta el pronombre está condicionado por factores pragmáticos (2002:201). Este predominio de *you* en el inglés de Shakespeare por parte de la esposa también lo comenta Mazzon (2002:228), que lo interpreta como una forma deferencial de parte del “subordinado”.

Por otro lado, entre los matrimonios presentes en las obras de Shakespeare, los equivalentes en inglés a *marido* y *mujer*, son mucho menos frecuentes que otros términos relacionales de parentesco como *sister*, *brother* y *cousin* (Busse 2002:208-9).

Bañón, por otra parte, comenta que no eran infrecuentes los usos afectivos propios del cortejo en matrimonios,<sup>390</sup> como se ven en Julião y Costança Roiz y, en menor medida, con Martín hacia Bárbara, y aporta un buen número de ejemplos de tratamientos de naturaleza afectiva tanto léxica como sintácticamente (2001:45).

Rígano (2000), al contrario, observa en su corpus que el único tratamiento en la época de matrimonio en la novela de caballería es el formal, *señor*, “que adquiere una marcada connotación de formalidad y respeto” (2000:159).

Pedroviejo Esteruelas (2012:165) también apunta para el siglo posterior que entre cónyuges los vocativos empleados son *señora*, *mujer* y *señora mujer* y *señor* y *marido*,<sup>391</sup> todas ellas formas de respeto o de explicitación de la relación entre los personajes, por tanto, tratamientos muy funcionales y de nula implicación afectiva.

---

<sup>390</sup> “A pesar de todo, los apelativos entre matrimonios presentes en los textos literarios mantenía a veces la apariencia del galanteo amoroso” (Bañón 2001:45).

<sup>391</sup> Recordamos que este autor también estudia las formas nominales y pronominales en una de las obras de este corpus, los *Pasos* (Pedroviejo Esteruelas 2003).

Iglesias Recuero<sup>392</sup> ha observado que en obras, por ejemplo en *La ilustre fregona* y *La gitanilla* de Cervantes hay una división social en la distribución de los tratamientos nominales entre casados: *marido* y *mujer* son los apelativos que emplean los personajes de menor condición social, frente a los de niveles altos, que intercambian las formas *señor/a*. Las diferencias en la afectividad propias de los personajes humildes frente a la contención emocional de los de mayor escala,<sup>393</sup> hacen pensar en la posibilidad de que estas formas *marido/mujer* pudieran haber tenido en la época una implicación afectiva similar a la que se asume actualmente para *hermano/a* o *hijo/a* en sus sentidos rectos.<sup>394</sup> Si esto fuera así, la interpretación de *marido* y *mujer* debería revisarse en estos y otros contextos, y reflejaría la voluntad deferencial de los nobles frente a la expresión de implicación emocional de los personajes no privilegiados. De todas maneras, en este corpus las ocurrencias se dan en dos contextos situacionales claros: entre Toruviso y Águeda en situación de enfado, para los que la hipótesis del tratamiento con valor funcional parece aplicarse, y de Martín a Bárbara y Costança a Julião. Precisamente se trata de dos de los personajes casados que se muestran afectuosos y enamorados de sus parejas en este corpus, como ya se ha comentado. También lo son los tratamientos que emplean, *mujer de mi corazón* y *mi señor marido*, respectivamente, aparecen modificados sintácticamente de forma que se pueden considerar de implicación afectiva. En cuanto a la distribución sociolingüística, este corpus no presenta matrimonios de la nobleza o del patriciado urbano, por lo que no es posible contrastar esta observación.

En cuanto a los tratamientos pronominales, Moreno González (2002:26 y ss.) para su corpus de teatro de los Siglos de Oro establece que se dan diferencias de distribución sociolingüística: mientras que los personajes urbanos de clase media (*urban middle class*, en su terminología) emplearían vos acompañado del apelativo *señor/señora*, los grupos de origen social bajo se tutearían igual que los de origen superior.<sup>395</sup> En cuanto a los tratamientos pronominales señala que este tipo de relación forma parte de la díada de poder, pero que es susceptible de cambios hacia la forma de intimidad *tú* por el aspecto volicional.

También King (2010:542) comenta los tratamientos pronominales entre esposos en el siglo de Oro: voseo habitual, pero a veces los maridos tutean a la mujer.

Hay que tener en cuenta que al parecer había dos corrientes divergentes en cuanto a la efusividad en las relaciones familiares<sup>396</sup>, como señalan Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:46), de las cuales en la dominante se “desconfiaba de las efusiones amorosas entre esposos y las censuraba”, y se propuso un nuevo ideal de familia que se fundaba en el amor hacia la mujer. La efusividad del matrimonio de hortelanos se podría corresponderse con esta segunda opción.

---

<sup>392</sup> En comunicación personal.

<sup>393</sup> Como este trabajo muestra en el capítulo de estudio sociolingüístico (2).

<sup>394</sup> Precisamente esta implicación afectiva contenida en los usos rectos de los tratamientos de parentesco parece ser lo que ha facilitado que actualmente se empleen formas como *hijo/a* en ciertas variedades del español como apelación afectuosa, habiendo perdido todo el contenido jerárquico que sí tiene el uso recto (Iglesias Recuero, en comunicación personal).

<sup>395</sup> La autora explica estas diferencias como una tendencia hacia la hipercorrección en el comportamiento de grupos sociales con “inseguridad lingüística” (2002:27).

<sup>396</sup> Ferreras 2008 ha estudiado el concepto del “amor conyugal” en los diálogos del XVI (2008:398-404).

Por otro lado también habría que considerar la cuestión de los matrimonios a los que no se había llegado por amor y que eran muy habituales en la época: los matrimonios concertados,<sup>397</sup> en los que no se esperaba una afectividad amorosa entre los cónyuges.<sup>398</sup>

### 3.2.1.1.3. Relación adúltera

El adulterio era una práctica generalizada en la época según Luna Díaz (2011:36),<sup>399</sup> que probablemente tuviera que ver con los matrimonios concertados,<sup>400</sup> algo también muy habitual entonces.<sup>401</sup>

A pesar de la poca representación de las relaciones adúlteras en nuestro corpus, pues sólo tenemos una pareja en esta situación, y además, se trata de una pareja que cuenta con una muy breve interacción (corresponden al 0,56% del total de intervenciones con cuatro por personaje), al menos para comentar esta situación amorosa por la reflexión de este tipo de relación y de qué tratamientos cabría esperar.

Lema	Total de Id	Amantes
0	997	6
SEÑOR-NP	26	2

Tabla 26. Lemas empleados en el grupo de desconocidos

Como vemos, los personajes se dirigen muy pocas interacciones, de las cuales sólo en un cuarto de ellas deciden añadir un tratamiento: uno por miembro de la pareja siguiendo el mismo esquema, SEÑOR-NP: *señora Bárbara* y *señor Gerónimo*. Se caracterizan estos tratamientos por combinar la deferencialidad y la confianza que permite el uso del NP. Es arriesgado intentar extraer conclusiones con unas muestras tan limitadas, sin embargo parece extraño que entre los personajes que mantienen una relación adúltera el tratamiento entre ellos mantenga la deferencialidad incluso no habiendo terceros presentes, lo que seguramente llevaría a esconder su confianza e intimidad.<sup>402</sup> En esta época esconder su relación era

<sup>397</sup> Sobre los matrimonios concertados en Navarra ver Campo Guinea (1995), que señala que era una práctica habitual (1995:71), como también señala Díaz Luna (2011:15 y 33). A pesar de que el “reiteró la importancia del consentimiento individual, presente ya en la tradición medieval” (1995:71), en la práctica lo habitual es que la decisión paterna imperase: “La tónica es de aceptación total del sistema de estrategias de la patria potestad” (1995:80). De hecho, en la opinión de la investigadora, la voluntad de los cónyuges contaba poco: “Que el matrimonio en esta época no es un acto que concierna únicamente a los dos contrayentes es algo sabido y sobradamente demostrado. Puede decirse incluso que son éstos últimos los que interpretan el papel más secundario y pasivo” (1995:81).

<sup>398</sup> Ruiz Pérez (2005:52) habla de una “oposición genérica entre el amor y el matrimonio”, además de entre el personaje literario y la esposa en la realidad.

<sup>399</sup> Sobre la concepción del adulterio en los diálogos del s. XVI consultar Ferreras (2008:404-408).

<sup>400</sup> Luna Díaz (2011:32).

<sup>401</sup> Campo Guinea (1995: 71) y Luna Díaz (2011:15 y 33). Sobre los matrimonios concertados ver Campo Guinea (1995).

<sup>402</sup> Dan ejemplos de cambios en la forma de tratarse por presencia de terceros en relaciones ilícitas (por no haber llegado al matrimonio aún, pero no perseguidas como en este ejemplo de adulterio) Moreno

especialmente importante, ya que se consideraba un delito grave y estaba fuertemente perseguido tanto moral como judicialmente.<sup>403</sup> Además, se penalizaba especialmente cuando la adúltera era la mujer,<sup>404</sup> como en este caso.

Quizá se deba precisamente a que la confianza que tienen hace que no necesiten tratamientos, en una reinterpretación de lo que asumen algunos investigadores que los tratamientos son menos necesarios cuando no se necesita mantener la relación social.<sup>405</sup>

En cualquier caso, será necesario estudiar más muestras de las relaciones adúlteras, por la escasez en este corpus. Además, el único ejemplo lo aporta la obra de menor profusión de tratamientos marcados afectivamente en las relaciones amorosas, los *Pasos*, lo que quizá también influya aquí.

#### 3.2.1.1.4.      **Ámbito de la prostitución**

En el ámbito de la prostitución distinguimos dos tipos de relaciones, la de las prostitutas con sus clientes y la que mantienen con sus rufianes. Se ha decidido separar estos dos tipos en grupos diferentes, ya que ejercen además un tipo de prostitución diferente.<sup>406</sup> Por ejemplo Baranda Leturio<sup>407</sup> indica sobre las prostitutas de la Segunda Celestina que Palana ejercía la prostitución pública en una “botica” o burdel y contaba con los servicios de Pandulfo como protector, mientras que Elicia y Areúsa ejercían el mismo oficio de forma encubierta.

Pero se han clasificado por separado especialmente porque la relación de unos y otros es diferente. A todas las parejas les une un interés económico y en todas ellas se fingen amores entre los miembros, pero la unión de unas y otras es diferente. En el caso de las prostitutas con sus proxenetas se trata de una relación por un lado jerárquica, pues las prostitutas ganan dinero para el rufián que supuestamente debe protegerlas y, por lo tanto, se establece entre

---

González (2002:34-35) en ejemplos del teatro del Siglo de Oro en los que se cambia el trato pronominal a *vos* escondiendo el tuteo de intimidad que emplean los enamorados a solas y Rígano (2000:147) para los tratamientos nominales de las relaciones amorosas de las novelas de caballerías en las que formas de expresión de intimidad como *amigo* se reservan para los encuentros a solas o con personas que saben de su relación, pero se cambia a designaciones formales como SEÑOR u ocupacionales para esconderla.

<sup>403</sup> Molina Molina (2008:146). Luna Díaz señala que era considerado un “delito grave por la ley civil” (2011:18).

<sup>404</sup> Luna Díaz (2011:33).

<sup>405</sup> Para Leech los vocativos no se usan entre personas que no necesitan identificarse ni mantener las relaciones: “*vocatives are not used among associates where neither their addressee-identifying role nor their relationship-maintenance role is felt to be necessary*” (1999:117). De forma parecida Traverso (1999:56) habla de la posibilidad de prescindir de los actos rituales en situaciones informales o de confianza: “Les routines conversationnelles constituent de bons indicateurs relationnels. Selon la proximité des interlocuteurs, et le caractère plus ou moins formel de leurs échanges, elles peuvent ainsi être négligées”, como se ha comentado en la introducción.

<sup>406</sup> Por ejemplo Baranda Leturio (en Silva 1998:72) indica sobre las prostitutas de la *Segunda Celestina* que Palana ejercía la prostitución pública en una “botica” o burdel y contaba con los servicios de Pandulfo como protector, mientras que Elicia y Areúsa ejercían el mismo oficio de forma encubierta.

<sup>407</sup> En Silva 1998:72.

ellos una dependencia que habitualmente se complementa con una relación amorosa<sup>408</sup> que podía fingirse por miedo o interés. Sin embargo entre ellos quizá lo que se encuentra es una relación combinación de simetría y asimetría en la relación, en términos de familiaridad y confianza y a la vez jerarquía.

Se presentarán por separado los datos de la prostituta que comienza relaciones con un personaje de procedencia social alta, por tanto, se trata de una cortesana, de los casos en los que los clientes son de origen social bajo.<sup>409</sup>

#### 3.2.1.1.4.1. Cortesana

Se trata de un contexto con representación de una sola pareja: Vitoriano y Flugencia, de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*. Vitoriano es un patricio urbano y Flugencia una cortesana a la que se acerca a requerir de amores, aunque lo hace fingidamente, no sólo porque se trate de una prostituta, sino porque no tiene intención de llevar a cabo la relación con ella. Sin embargo, promete a su amigo cortejarla con pasión, por lo que tenemos una prueba supuestamente real de cómo sería la interacción con una cortesana.

Entre ellos el nivel de utilización del tratamiento en las intervenciones es menor al promedio, 31%, y tampoco son muy afectivos en sus usos (19%, de los que un 13% se debe a afectividad léxica).

Lema	Total de Id	Cortesana
0	997	35
SEÑOR	315	11
SEÑOR-NP	26	2
CABALLERO	3	1
NP+SEÑOR&DESEO	1	1
NP+VIDA	1	1

Tabla 27. Lemas empleados en el grupo de prostitución cortesana-patricio urbano

Estos personajes prefieren intercambiar los usos deferenciales. Todos los rasgos afectivos presentes en los tratamientos (complementación, posesivos y combinación con lemas afectivos) dependen de Vitoriano.<sup>410</sup>

<sup>408</sup> Molina Molina (2008:150) habla de frecuentes lazos afectivos basados en el concubinato entre la prostituta y el proxeneta.

<sup>409</sup> Sobre el origen social de los clientes de las mancebías sevillanas en Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:40): “este excedente de población soltera, clientela potencial de la mancebía, pertenecía en general al estado llano: domésticos que se empleaban al servicio de las familias nobles o de los numerosos comerciantes extranjeros de la ciudad; artesanos, como los carpinteros y calafeteros que abundaban en Sevilla por el continuo trabajo de reparación y construcción en los muelles; marineros y soldados que venían en las naos foráneas estacionadas en la ciudad; campesinos, ganaderos, pastores que trabajaban en las haciendas de viñas y olivares del *hinterland* urbano”.

### 3.2.1.1.4.2. Prostituta y rufián

En el corpus aparecen dos prostitutas que vemos relacionarse con los hombres que las protegen a cambio de recibir una parte de sus ganancias, y de encuentros sexuales. Se trata de Palana, de la *Segunda Celestina*, y su protector Pandulfo, y de Sebastiana y Sigüenza, del paso de *El rufián cobarde*.

Los tratamientos de estas dos parejas se caracterizan de un lado por su baja utilización, sólo en un 25% de las interacciones entre estas dos parejas, y de otro, por el número de tratamientos marcados afectivamente que se dirigen: exactamente un 69% de las designaciones entre ellos son afectivas, lo que supone el doble de frecuencia en la afectividad en comparación con el promedio general del corpus, de las que el 62% corresponden a afectividad léxica.

Lema	Total de Id	Prostituta-rufián
0	997	88
SEÑOR-NP	26	5
AMOR	28	4
NP	30	3
AMIGO	7	3
SEÑOR	315	1
HERMANO	13	1
ALMA	15	1
DESPECHO>VIDA	5	1
ENTRAÑAS	4	1
MUJER	6	1
VIDA	4	1
GALÁN	2	1
AMIGO-NP	2	1
AMOR+DESPECHO>VIDA	1	1
DAMA	1	1
DUEÑA	1	1
PESAR>TAL	1	1
RUFÍAN	1	1

Tabla 28 . Lemas empleados en el grupo de prostitución prostituta-rufián

Llama la atención el bajo uso del lema SEÑOR entre estos personajes, que normalmente ocupa más del doble de los tratamientos utilizados por la mayoría de los grupos restantes. Aquí, sin

<sup>410</sup> Para una descripción más detallada de estas formas se remite al apartado que estudia los tratamientos en las relaciones entre el patricio urbano y la cortesana, bajo el epígrafe 2.1.1.1.2.



embargo, aparece en varias ocasiones en combinación con el NP, SEÑOR-NP (17%), *señora Sebastiana* (3) y *señor Sigüença*, y sólo una vez por sí solo (3%), *señor*, constituyendo un 21% de los tratamientos en las interacciones de este tipo, por tanto, con una aparición incluso menor que entre parejas casadas.<sup>411</sup>

El NP será la forma más recurrente (31%), además de en combinación con SEÑOR, por sí solo (10%), *Pandulfo*, *Sebastiana* y *Sigüença* y combinado con la base léxica amigo, AMIGO-NP, en *amigo Sigüença*. Éste será otro de los lemas que se repitan en este contexto (14%), bajo la forma sin modificación ni combinación (10%) *amigo* (3).

Algo más numeroso es el lema AMOR (17%), que se prefiere en este contexto en plural y con el posesivo en *amores míos* (4), y también en compañía de otras bases AMOR+DESPECHO>VIDA (3%): *amores*, *despecho de la vida*.

VIDA también se repite en tres tratamientos, sólo en uno de ellos como lema principal (3%), *vida*, y en los casos restantes en la forma DESPECHO>VIDA, en combinación con AMOR (3%) o sin ella (3%) pero con complementación: *amores*, *despecho de la vida* y *despecho de la vida que vivo*.

También parten de bases léxicas no afectivas DAMA, DUEÑA y GALÁN, cada uno de ellos con una frecuencia del 3% (*dama*, *dueña*, *galán*), pero que aquí parecen tener un uso afectivo irónico o lisonjero.

Otras formas de una sola aparición son las que se basan en los lemas, todos ellos marcados afectivamente, los afectuosos ALMA y ENTRAÑAS (*mi alma* y *entrañas mías*), los descalificativos RUFÍAN, MUJER y PESAR (*don rufianazo*, *mala muger* y *pesar de tal*), y el usado afectivamente HERMANO<sup>412</sup>. También el calificativo RUFÍAN, que aquí designa la realidad de la posición relativa que tiene con Pandulfo, pero que tiene el objetivo de ser insultante, además está modificado con el título aquí irónico *don* (*don rufianazo*). De la misma manera MUJER, tratamiento que por lo general consideraríamos no marcado, y que en este caso también modificado, *mala muger*, también es un insulto, y por tanto considerado de uso marcado. Como se observa, estos personajes se dirigen varios insultos; su interacción en la obra es fundamentalmente una discusión acalorada.

En este contexto, como se observa, la afectividad léxica es lo más habitual. Lo curioso es que las mujeres aquí hacen uso igualmente de formas afectivas, no sólo por los insultos, como en otros contextos, y alguna forma de pertenencia de grupo, como AMIGO, sino través de léxico afectuoso, que generalmente se reserva para los hombres, en AMOR e incluso en formas como ALMA y ENTRAÑAS, que en este corpus amoroso tienen una única ocurrencia en boca de una mujer.

En cuanto a los posesivos que acompañan a los tratamientos su empleo según la variable sexo parece igualado: tres por parte de un hombre, *amores míos* (3), y otros tantos en boca de una

---

<sup>411</sup> En las que además se explicaba el bajo uso porque recurrían a otras formas de explicitación de su relación, MARIDO y MUJER.

<sup>412</sup> De nuevo el lema HERMANO de naturaleza no marcada se utiliza aquí como afectivo, pues tampoco se trata de una relación de parentesco real.

mujer, *mi alma*, *amores míos* y *entrañas mías*. Sin embargo para la complementación en este contexto amoroso se cumple la tendencia general: los hombres son los que la utilizan preferentemente para modificar sus tratamientos.

Al revisar las ocurrencias en detalle con la intención de averiguar quién las ha producido, se descubre que los personajes de los *Pasos* son responsables de casi todos los tratamientos con bases léxicas no afectivas, *señora Sebastiana* (3), *señor Sigüença* (2), *Sigüença*, *Sebastiana* y *señor*, mientras que sólo uno contiene un lema marcado afectivamente, AMIGO, de marca de pertenencia grupal: *amigo Sigüença*.

A la inversa, Pandulfo y Palana producen casi toda la nómina de tratamientos con afectividad léxica que se realizan en esta situación de prostituta-rufián sin casi rastro de lemas no marcados afectivamente: *amores míos* (3), *amigo* (3), *pesar de tal*, *amores*, *despecho de la vida*, *despecho de la vida que vivo*, *mala muger*, *hermana* y *vida*, son los que produce el rufián, además de los no marcados pero marcados en su uso *dama* y *dueña*; y en boca de la prostituta *amigo* (3), *galán*, *don rufianazo*, *amores míos*, *mi alma* y *entrañas mías* además del NP *Pandulfo*.

Con esto se ve no sólo que la diferencia entre los personajes de una y otra obra es muy significativa, sino también una particularidad de la prostituta de la *Segunda Celestina*: su afectividad y los tratamientos que utiliza se asemejan más a los de los hombres que a los de Sebastiana o de sus homólogas Areúsa y Elicia.

Así, los porcentajes reseñados como característicos del grupo son el promedio de dos parejas que se comportan de forma muy diferente con respecto al empleo de tratamientos, algo que se ve en la frecuencia de uso de los mismos (29% de Pandulfo y Palana frente a 19% de Sigüença y Palana), pero especialmente en la elección del tipo de lemas con los que los forman (95% de elección de lemas marcados afectivamente por parte de los personajes de la *Segunda Celestina* frente a un 11% de la prostituta y el rufián de los *Pasos*). Esto, una vez más, muestra que la necesidad de ser muy cautelosos a la hora de hacer generalizaciones de este tipo, pues se revela que además de parámetros como la situación amorosa que estamos estudiando en estos apartados, la situación concreta de los personajes en las escenas en las que aparecen (por ejemplo el enfado de Pandulfo y Palana, pero también la intención persuasiva e los intentos de tranquilizar al interlocutor) y las obras en las que aparecen también, por tanto, el género discursivo y la pluma del autor, pueden determinar el tipo de uso y función que tienen los tratamientos. En este sentido los diferentes autores pueden tener diferencias estilísticas, regionales o incluso cronológicas a pesar de diferenciarse en pocos años, pues como se ha comprobado, algunas modas lingüísticas pueden cambiar rápido,<sup>413</sup> pero también de género, pues el tipo de teatro de los *Pasos*, que busca más bien personajes tipo, hace que se elijan una serie de tratamientos (por ejemplo funcionales y marcadores del rol como en *Las aceitunas*), o el hecho de ser más de dos en escena marca los tratamientos (como ocurre con Sigüença y Sebastiana cuando Estepa está presente). Por eso es en estos momentos el NP es un tratamiento que predomina, porque es el que determina unívocamente al interlocutor seleccionado.

---

<sup>413</sup> Como se ejemplifica en el capítulo de los actos rituales en 4.1.1.1 con el besamanos frente a otras fórmulas de saludo.

### 3.2.1.1.4.3. Amor mercenario

También en el ámbito de la prostitución, pero poniendo el foco en las relaciones de las prostitutas con sus clientes, en este apartado se observarán las interacciones entre las dos prostitutas de la *Segunda Celestina*, Areúsa y Elicia, en sus relaciones con Centurio, Grajales y Sosia y Barrada, Crito y Tristán respectivamente.

Este grupo, cuyo promedio de presencia del tratamiento en sus interacciones es muy cercano a la media (35%), se caracteriza por la baja frecuencia de tratamientos marcados afectivamente en sus interacciones (24% de los que 18% se construyen con léxico afectivo). De todos los grupos, a excepción del caso particular de los amantes, sólo presentan un porcentaje similar los personajes que en sus primeras intervenciones interactúan como desconocidos y la otra relación prostibularia con clientes, la de la cortesana y el patricio urbano.

Lema	Total de Id	Amor mercenario
0	997	172
SEÑOR	315	72
AMOR	28	5
SEÑOR-NP	26	4
GENTIL HOMBRE	8	4
NP	31	3
DESGRACIADO	3	3
ALMA	15	2
AMIGO-NP	2	1
OJOS	11	1
SEÑOR>ALMA	6	1
SEÑOR>ENTRAÑAS	5	1
AMOR+NP	1	1
DESLAVADO	1	1
DESPECHO>CONDICIÓN	1	1
NP+AMIGO	1	1

Tabla 29. Lemas empleados en el grupo de prostitución de amor mercenario

Una vez más el lema más utilizado para la creación de tratamientos es SEÑOR, en este caso el 77%, el porcentaje más elevado de los grupos estudiados junto con la situación de prostitución con un personaje de nivel alto. También se da combinado con el NP, SEÑOR-NP (4%): *señor Tristán* (2), *señor Crito*, *señora Elicia* y con los lemas afectivos ALMA y ENTRAÑAS: *señora de mi alma* y *señora de mis entrañas*. Sin combinación se registran las ocurrencias: *señora* (53), *señor* (15), *señora mía* (2), *señor mío* y *señora hermosa*.<sup>414</sup>

<sup>414</sup> Que se dirigen a los siguientes personajes:

El NP además de con SEÑOR se da en varios tratamientos como base léxica única, *Centurio* (2) y *mi Sosia*, además de con las formas AMIGO (2%), AMIGO-NP y NP+AMIGO y AMOR (1%), AMOR+NP: *amigo Sosia*; *Sosia*, *amigo* y *mi amor Sosia*.

La siguiente base léxica más recurrente es precisamente AMOR (6%), que en el resto de ocurrencias de entre estos personajes se da por sí sola (5%) combinando el plural y el singular y con el posesivo en varias de las ocurrencias: *mi amor* (3), *amores* y *amor*.

El tratamiento deferente GENTIL HOMBRE (4%) también se da hacia los clientes de prostitutas. De hecho, será en este contexto donde más se emplee esta designación, que se da sin modificación alguna ni combinación: *gentil hombre* (4).

Se da en este contexto también el tratamiento amoroso ALMA (3%), *mi alma* (2), y en la combinación con SEÑOR ya citada.

El marcador de pertenencia grupal AMIGO aparece sólo asociado al NP en los ejemplos que se han señalado.

Otras bases léxicas de una sola ocurrencia (1%) que se dan en esta situación son OJOS, ojos míos, DESPECHO>CONDICIÓN, *despecho de la condición*, y ENTRAÑAS, que ya se ha visto asociado a SEÑOR, y los insultos: DESGRACIADO (3%), *desgraciado* (2), y *el desgraciado*,<sup>415</sup> y DESLAVADO, *deslavado*.

En general es un contexto en el que se prefieren los tratamientos no afectivos ni léxicos ni sintácticamente, y en los casos en los que se da, tanto la elección léxica como la complementación por posesivos parece igualada entre los dos sexos, incluso en el léxico superada por las mujeres gracias a los insultos. Sin embargo es necesario revisar los datos por parejas, porque no en todas las relaciones se da afectividad en los tratamientos ni en todas ellas esta afectividad se da en la misma dirección.

En efecto, se trata de un grupo poco homogéneo: entre Areúsa y Centurio y Grajales y, por otro lado, Elicia y Crito no utilizan muchos tratamientos en sus interacciones. Sin embargo, la primera en sus relaciones con Sosia y la segunda con Barrada y Tristán doblan e incluso triplican<sup>416</sup> el porcentaje de tratamientos que intercambian con ellos y otros personajes. La elección de los tratamientos tampoco es igual entre unas y otras parejas. Areúsa y Centurio son los que eligen tratamientos más afectivos, seguidos de la misma prostituta con los otros dos clientes con los que trata y de Elicia con Crito. En sus relaciones con Barrada y Tristán, ninguno de los personajes produce un tratamiento de léxico afectivo.

- 
- *señora*: a Areúsa de parte de Sosia (22), Centurio (5) y Grajales (5) y a Elicia de parte de Barrada (19), Crito (1) y Tristán (1).
  - *señora mía*: a Areúsa de parte de Sosia y a Elicia de parte de Barrada.
  - *señora hermosa*: a Elicia de parte de Barrada.
  - *señor*: De parte de Areúsa a Grajales (1) y de parte de Elicia a Barrada (10) y a Crito (4).
  - *señor mío*: de parte de Elicia a Crito.

<sup>415</sup> Otro de los tratamientos que se dirigen en tercera persona, de nuevo con intención distanciadora, aquí acompañando a un insulto que además incorpora un sufijo aumentativo.

<sup>416</sup> Porcentajes de presencia de tratamientos: Areúsa y Centurio (22%), Areúsa y Grajales (21%), Areúsa y Sosia (46%), Elicia y Crito (21%), Elicia y Barrada (53%) y Elicia y Tristán (80%).

Entre Areúsa y Centurio es él el que aporta tratamientos afectivos (*ojos míos, mi alma, señora de mis entrañas, señora de mi alma y despecho de la condición*), ella sólo un insulto (*desgraciado*). Con Sosia sin embargo es ella: AMIGO, AMOR (en singular) y el NP, a veces combinados, y en la mayoría de los casos con posesivo por una cuestión estratégica: de él quiere conseguir información sobre la muerte de Calisto y se ayuda de los tratamientos para convencerlo de que hable. Él sin embargo sólo se sirve del tratamiento no marcado *señora* (22), al que una vez le añade un posesivo: *señora mía*. En sus interacciones con Grajales los únicos afectivos son dos insultos de Areúsa (*desgraciado y deslavado*), todos los demás tratamientos entre ellos son *señor/señora* sin siquiera modificarlos.

Elicia en general se sirve de más tratamientos con sus clientes, con los que además tiene menor relación de confianza que Areúsa, por ejemplo, pero los tratamientos usados son menos afectivos que los que ésta dirige a sus compañeros. Con Crito, por ejemplo, son pocos los tratamientos que se dirigen entre ellos. De todos, los más afectivos están en boca del cliente, *amores* y *mi alma*, y pero la prostituta también le dirige la forma amorosa *señor mío*. Tanto con Tristán como con Barrada sus tratamientos son siempre no marcados afectivamente. Con el primero los escasísimos tratamientos que se dirigen entre sí en una también breve interacción se forman con el lema SEÑOR, a veces en combinación con el NP (*señora, señora Elicia, señor Tristán*). Con Barrada la interacción es más larga y hay más ocasiones susceptibles de empleo de tratamientos. La elección de los mismos también se basa en el lema SEÑOR, uno de ellos adjetivado, *señora hermosa*, el NP, y otro tratamiento deferencia, *gentil hombre*. De ellos dos es el hombre el que es más propenso a servirse de este tipo de formas en un trato con la prostituta.

Parece desmentirse la hipótesis de que las prostitutas se asemejen en sus usos con respecto a los tratamientos a los de los hombres:<sup>417</sup> así es en cuanto a la prostituta Palana con su proxeneta, como se ha visto, pero en las relaciones con clientes parece haber una situación más compleja en la que las formas dependen mucho del tipo de relación que tengan, según la confianza y familiaridad, y según los personajes.

Algunos de los usos coinciden con los de los personajes de nivel superior, por ejemplo, Barrada: sus usos son deferenciales y en algún caso añade el posesivo acercándose en mayor medida al discurso amoroso cortés. Esto hace pensar que el fingimiento de proceso amoroso que se da entre este tipo de amor mercenario se basa en el mismo modelo que el que siguen las capas sociales superiores. También se aleja de la idea de Felides de las “retóricas del burdel” (refiriéndose a las formas de Pandulfo, que acaba de aconsejar precisamente sobre los tratamientos que debe usar con su amada<sup>418</sup>).

Sin embargo, otros como Centurio se acercan más a esa “retórica de burdel” de la que habla Felides (y de la que es ejemplo Pandulfo), con usos amorosos más variados creativos y con gran afectividad léxica y sintáctica.

---

<sup>417</sup> Hamad Zahonero (2015:1438).

<sup>418</sup> Polandria también rechaza estas formas cuando recibe una carta supuestamente de Felides pero que ha escrito Pandulfo haciéndose pasar por su amo, como se ha visto.

### 3.2.1.2. Ejemplo: La evolución de Pandulfo y Quincia

Como demostración de que el uso de tratamientos presenta diferencias en relación a la situación amorosa que una pareja vive, hemos elegido una de las que más presencia tiene en el corpus y que además pasa por una evolución en su relación amorosa: Pandulfo y Quincia. Los personajes recorren el proceso de estar en una situación de cortejo a estar casados de forma clandestina, momento en el que consuman su matrimonio con un encuentro sexual no consentido, pero que dará validez a ese matrimonio,<sup>419</sup> lo que determinará que a partir de cierto punto la mujer se declare con respecto a Pandulfo como “suya” y lo que también provocará un cambio en el comportamiento de ella, pero también en la actitud de él.

De esta manera, se podrá observar los tratamientos que se dirigen en las diferentes escenas teniendo en cuenta estos hitos de cambio en el estado de su relación, pero también otros aspectos, como las intenciones de Pandulfo de conseguir favores comprometidos que ayuden a su amo Felides a conseguir los amores de Polandria.

Pandulfo es de los personajes más productivos en cuanto a tratamientos nominales de este corpus.<sup>420</sup> Además de *señora*, utiliza con Quincia *amores míos, mis ojos, señora de mis entrañas, alma mía, ángel*. Entre ellos se llaman en varias ocasiones *hermano/hermana*, tratamiento que sólo utilizan estos dos personajes en este corpus que recoge las relaciones amorosas<sup>421</sup>. Por su parte, Quincia usa un abanico menor de posibilidades en la creación de tratamientos que dirigirá a Pandulfo: sus creaciones se basan en combinaciones de *señor*, y algún *amigo*, además del citado *hermano*.

Lo que llama la atención en el caso de Pandulfo y Quincia es la diferencia que hay entre unas escenas y otras en cuanto a los tratamientos nominales: cuando Pandulfo corteja a Quincia y quiere algo de ella, la frecuencia de tratamientos es mucho mayor. Según si Pandulfo está intentando cortejar a Quincia y llevar a cabo sus intenciones con respecto a favores en la intermediación entre su amo Felides y Polandria, o ya ha conseguido lo que quiere, se da una frecuencia muy diferente de tratamientos. Al principio, ella se muestra reticente con el mozo de espuelas y él emplea muchos y variados tratamientos en el momento de cortejarla. También cuando se está disculpando hace uso de más tratamientos en comparación con otros momentos. En la escena XVI, en la que Quincia «ya es suya», en palabras de ella, la aparición de tratamientos es menos frecuente, y en la escena XXVII, la última en la que los personajes interactúan, hay pocos tratamientos por parte de Pandulfo. En este momento ya ha acabado el proceso de cortejo, así que una posible conclusión es que exista realmente un tratamiento amoroso estratégico «de cortejo». Es evidente también cómo algunos tratamientos parecen querer obtener una cercanía que le resulta muy útil al hablante cuando quiere algo del interlocutor: por ejemplo, Pandulfo utiliza *mis ojos* para tranquilizar a una Quincia enfadada, o

---

<sup>419</sup> Luna Díaz señala que si después de la promesa de matrimonio hay una relación carnal, “se solía tener para la mentalidad popular verdadero valor de matrimonio” (2011:13).

<sup>420</sup> Este personaje supera la media con un porcentaje de 51% de intervenciones en las que se da un tratamiento.

<sup>421</sup> Se ha observado que en la mayoría de las situaciones en las que aparece este tratamiento, se trata de momentos relativamente emotivos. Un ejemplo es, entre otros, una ocurrencia de *hermana* en una situación de enfado como intento de acercamiento a Quincia, a la que además Pandulfo está requiriendo de amores.

*señora* y *amores* cuando le dirige peticiones indecorosas o *mis amores* y *mi corazón* cuando pone en peligro la honra de su amada. En este sentido, tanto los tratamientos emitidos en momentos más enfocados al cortejo como aquellos en los que la intención principal de Pandulfo es convencer a Quincia de que le haga recados en la intermediación de los amores de su amo Felides y Polandria, la joven de la casa de Paltrana donde trabaja Quincia, parecen tener una función persuasiva. Con ellos Pandulfo parece intentar acercarse a Quincia y ganar su favor para que finalmente le conceda tanto los favores amorosos como los laborales.

Estudiemos con más detalle los tratamientos escena a escena:

## Cena II

Pandulfo se hace el encontradizo con Quincia en las cercanías de su casa de camino a la fuente. Decide ir a hablar con ella con la intención de cortejarla e ir moldeando su discurso según su reacción, como nos descubre en su parlamento<sup>422</sup>.

La secuencia de cortejo comienza con el saludo de Pandulfo acompañado de un tratamiento lisonjero, *señora hermosa*. El saludo pasa a ser mucho más largo de lo habitual, pues ella no se lo devuelve y se ve obligado a insistir llamándole la atención con diversas estrategias, una de ellas la interpelación a través de los tratamientos<sup>423</sup>: le pregunta, le pide una y otra vez su atención con reproches, con alabanzas y llegando a insultar indirectamente. Todas ellas las “viste” con tratamientos nominales, que además de la función apelativa, refuerzan el valor ilocutivo, y tienen una función relacional que apela a la cortesía positiva:

*señora, mi ángel, despecho de la vida que bivo, despecho de la vida, señora, señora, señora mía, señora, hermana, señora, rostro hecho de flores.*

De ella no recibe más que negativas e insultos, incluso amenazas y repetidas peticiones de que se aleje. De todos estos turnos, sólo uno incluye un tratamiento nominal con el que le insulta y muestra su enfado: *mi hermano papienco*. En este momento Quincia se dirige a Pandulfo con

---

<sup>422</sup> “dezirle dos parolas a manera de levada, y como las tomare así procederé” (pág. 123)

<sup>423</sup> Estos *summons* son los “calls” en la terminología de Zwicky (1974:787), “attention-getting devices” (Haverkate 1984:68), “vocativo de apelación pura” (Alonso Cortés 1999:4038). Schegloff explica los *summons* de la siguiente manera: “We now see that the summons is a particularly powerful way of generating a conversational interaction. We have seen that it requires, in a strong way, that an answer be returned to it.” Y explica el ejemplo que aporta: “Summoner: Bill? [A summons item; obligates other to answer under penalty of being found absent, insane, insolent, condescending, etc. Moreover, by virtue of orientation to properties of answer items, i.e., their character as questions, provides for user's future obligation to answer, and thereby to have another turn to talk. Thus, preliminary or prefatory character, establishing and ensuring availability of other to interact. Summoned: What? [Answers summons, there by establishing availability to interact further. Ensures there will be further interaction by employing a question item, which demands further talk or activity by summoner.]” (1968 1091). Estos *summons* son los “calls” en la terminología de Zwicky (1974:787), “attention-getting devices” (Haverkate 1984:68), “vocativo de apelación pura” (Alonso Cortés 1999:4038).

voseo. Las únicas veces que lo hace es en contexto de enfado (*veréis vos*),<sup>424</sup> o en situaciones de sorpresa (*mirá vos*).<sup>425</sup>

Aparece Zambrán, el criado negro de la casa de Polandria y Quincia se apresura a ordenarle a Pandulfo que se vaya para que no los descubra hablando. Esta petición la realiza con un tratamiento, esta vez de mayor implicación emocional, *amigo*, que nos muestra cómo el uso de estos tratamientos puede ser utilizado estratégicamente cuando se tiene alguna intención persuasiva.

Él inserta una secuencia de petición: quiere permiso de Quincia para acercarse por la noche a “darle una música”. La primera petición la acompaña de *señora*. Ella responde que haga lo que quiera, más atenta a que no les descubra Zambrán que a la petición. Él continúa perfilando los detalles del encuentro con la inserción de una secuencia en la que suplica a Quincia que le proponga la hora del encuentro.<sup>426</sup> Para ello utiliza varios tratamientos muy cercanos e íntimos, en los que vemos cómo intenta reforzar la petición y forzar la respuesta (positiva) de su interlocutora acercándose a ella con una estrategia persuasiva: *mi ojos, mi alma, mi corazón*.

Después del encuentro con Zambrán, Pandulfo vuelve a hablar con Quincia para que no piense que se ha acobardado tras el encuentro con el criado negro. Se vuelve a abrir otra conversación entre los dos en la que Pandulfo sigue con su estrategia de cortejo, en este caso con tono fanfarrón y jactándose de su (fingida) valentía ante Zambrán, y alabando y adulando a Quincia. Comienza con un saludo, *hermana*, que sirve para llamar la atención de Quincia y marcar el fin de su soliloquio e inicio de la interacción con ella, que el lector ya imagina porque en acotación explica que acaba de aparecer ante él y sabe que se va a dirigir a ella.<sup>427</sup> Además, con este tratamiento implica una cercanía, pues es relacional de parentesco fingido.

Inmediatamente le habla de su enfrentamiento con Zambrán y de cómo estuvo a punto de herirlo, otra vez mostrando su carácter bravucón. Quincia le aconseja asustada que “por su vida” no mantenga esa actitud, pues Zambrán puede resultar peligroso. Acompaña su intervención con un *amigo* que junto a *por tu vida* refuerza el valor ilocutivo a la vez que supone un acercamiento, como lo es el hecho de que se preocupe por su integridad física.

---

<sup>424</sup> Moreno González (2002:39-40) registra el cambio por efando de *tú* a *vos* en enamorados como estrategia distanciadora.

<sup>425</sup> “Veréis vos”: QUINCIA: *Veréis vos el rufianazo, con qué se viene el desgraciado* (pág. 126), QUINCIA: *No seas tú malcriado, no seré yo descortés. Veréis vos, mi hermano papienco, bendígamelo Dios, no lo hocen puercos. ¡Harracá mi necio!* (pág. 126), QUINCIA: *Veréis vos el desgraciado, con ésta me quieren a mí en mi casa, sin que te vaya a demandar prestada la tuya.* (pág. 126).

“Mirá vos”: QUINCIA: *Mirá vos, tales cuales ellas son con ellas me sostengo. Escuchá, escuchá.* (pág. 127).

<sup>426</sup> Este tipo de secuencias a través de las que los personajes requieren información sobre la petición, son típicamente “pre-segundas” (como sucede en Schegloff 1990: 64 y 66), cuando aparecen estableciendo las condiciones para la petición, en este caso la hora de la cita, pero también son comunes como post-expansión para aclarar los detalles de una petición ya aceptada, como se da más tarde entre Pandulfo y Quincia en la escena XVI.

<sup>427</sup> Se trata de una acotación enunciativa: “Hela aquí donde viene” (pág. 130). Para una revisión de los tipos de acotación ver Vian Herrero (1988:179-81).



Pandulfo sigue con sus alardeos ante Quincia, aunque al lector le muestra su verdadero yo cobarde en sus apartes. En seguida reconduce la conversación con intención de ganársela: le pide que sea más blanda con él y le dirige alabanzas, aderezadas con tratamientos como *mi vida* o *perla de oro*. La define como sabia y apela a su boca, *essa boquita* (cuya formulación en diminutivo también supone un acercamiento) que quiere besar y de la que salen palabras que le son dulces a Pandulfo. Quincia le contesta con ironía y gracia, y después le pide que se vaya, de nuevo por miedo a encontrarse con Zambrán. Pandulfo retoma el alardeo sobre su actitud con Zambrán y le dirige un *señora de mis entrañas y amores de mi alma*. Ella contesta sin tratamientos salvo en la despedida (*gentil hombre*), un acto de habla en el que los mismos no son infrecuentes<sup>428</sup>, como veremos en el apartado correspondiente 4.1.2.2; en este caso será ella la que no reciba tratamiento.

Hemos visto en esta escena a un Pandulfo conquistador y embaucador, que alaba constantemente a Quincia y la requiere de amores, y lo hace dirigiéndole muchos y muy variados tratamientos (en el 74% de los casos), y a una Quincia que en un principio está reacia incluso a dirigirle la palabra, pero que poco a poco se muestra más cercana e incluso acepta que Pandulfo se acerque a cantarle por la noche. En sus interacciones con Pandulfo responde preferentemente sin tratamientos (la presencia de tratamientos es sólo de un 20%).

En esta escena también se encuentra una posición relativa, en la que Pandulfo se categoriza como su servidor, aunque en este caso con el uso del plural se trata de una forma más despersonalizada:

PANDULFO: *Señora, no seáis descortés con vuestros servidores* (pág. 126).

CENA II <sup>429</sup>	→ tratamiento	→ ∅	← tratamiento	← ∅
Pandulfo-Quincia	<i>señora hermosa</i>	3	<i>mi hermano papienco</i>	11
	<i>señora</i> (6)	---	<i>amigo</i>	---
	<i>mi ángel, despecho de la vida que vivo</i>	2	---	6
	<i>despecho de la vida, señora</i>		<i>amigo</i>	
	<i>señora mía</i>		<i>gentil hombre</i>	
	<i>hermana</i>			
	<i>rostro hecho de flores</i>			
	<i>mi ojos</i>			
	<i>mi alma</i>			
	<i>mi corazón</i>			
	---			
	<i>hermana</i>			
	<i>mi vida</i>			
	<i>perla de oro</i> (2)			
	<i>señora de mis entrañas</i>			
	<i>amores de mi alma</i>			
	20	5	4	17

Tabla 30. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena II

<sup>428</sup> El porcentaje de presencia de tratamientos en despedidas es de 42%, por lo que supera al promedio (37%) en unos puntos. Sin embargo, si contamos las despedidas como secuencia completa y no por interacción dentro de la secuencia, es decir,

FEBEA: *Id con Dios. ∅* / HIMENEO: *Señora, quede con vos.* (vv. 184-7, pág. 206), como conjunto y no cada uno de los turnos por separado, el porcentaje se eleva, pues es muy frecuente que al menos una parte de la despedida, lo que llamaría el Análisis de la Conversación uno de los miembros del par, tiende a incluir un tratamiento.

<sup>429</sup> La separación indica el momento de interrupción cuando aparece Zambrán

## Cena VI

En la cena IV va Pandulfo a “hacerle una música” con otros criados. Cuando se acerca un alguacil, huye cobardemente. Quincia, que lo ha visto, duda de que sea Pandulfo, pues lo tiene por fiero. Polandria sí cree que ha sido él y le advierte sobre lo cobardes que son los fanfarrones como Pandulfo. La discusión se cierra sin que quede claro si el cobarde era él o no. Éste, que ha oído esta conversación, decide volver al día siguiente a la fuente a encontrarse con Quincia con el fin de borrar “la mala estimación” de la noche pasada, después de haber pasado la noche con Palana (a la que llama puerca y de la que dice que es vieja, ruin, prostituta astuta y borracha, además de tener mal aliento). Aquí confiesa ante el lector que Quincia le parece una “gentil moça” y “hermosa”, pero también “boçal”<sup>430</sup>, por lo que no le será difícil conseguir sus intenciones: medrar a su costa.

En esta escena, Pandulfo se presenta ante Quincia con dos intenciones: hacer creer que no fue él el cobarde de la noche anterior y concertar una nueva cita. Todo ello lo hace sin dejar el tono laudatorio con el que pretende conquistarla y acercarla tanto en cuanto a sus objetivos “laborales” como a los amorosos.

Comienza la interacción de cortejo con una secuencia de saludo, que marca el inicio del encuentro y abre el tratamiento *Señora Quincia*, que parece implicar deferencial y quizá también familiaridad. Pandulfo pasa directamente a desplegar su cortejo estratégico lisonjero con un cumplido que alaba la forma de llevar el cántaro de agua de Quincia. Una vez más Quincia no completa la secuencia de saludo, reaccionando directamente al movimiento de alabanza y acusándole de burlarse de ella. Él insiste y amplía su cumplido reforzándolo con un juramento “Juro por tu vida y mía”, pero ella vuelve a rechazar el cumplido. Él cierra la secuencia de cumplido con un tratamiento que refuerza un acercamiento a ella, *mi ángel*, y reorienta la conversación hacia el primero de sus propósitos, hablar de la música de la noche pasada para limpiar (falsamente) su honor. Quincia responde con un agradecimiento por la música y él aprovecha para fingir su enfado con respecto a la noche anterior. Ella pregunta por qué, utilizando en cada uno de estos tres turnos el tratamiento *señor/señora*. Pandulfo, que está fingiendo estar enfadado, utiliza en este momento un tratamiento más afectado, *despecho de la vida que bivo*, para introducir su explicación sobre la noche pasada, en la que acusa al mozo de caballos Barañón de haber sido el cobarde que huye en lugar de él. En cada uno de los siguientes turnos que Pandulfo utiliza para atribuir la huida a Barañón y exculparse se sirve de un tratamiento: *señora de mi alma*, *despecho de la vida*, *mi vida*, *mi alma*. Hay una secuencia inserta en la que Pandulfo pregunta si Polandria oyó la música, y es en éste turno en el que se dirige a Quincia con un tratamiento más neutro, el muy recurrente *señora*. Cuando vuelve a tratar el tema de su exculpación, recupera el tono afligido, en el que suplica a Quincia que desengañe a Polandria de que él era el cobarde, y se sirve de tratamientos más marcados como *mi vida* y *mi alma*.

Pandulfo introduce el segundo propósito del encuentro: una petición para volverse a ver. Ésta la abre con una secuencia preliminar que constituye una proyección de la acción (*action*

---

<sup>430</sup> La editora Baranda Leturio remite a Covarrubias, “negro que no sabe más lengua que la suya”, y señala que aquí significa inexperta.

*projection*<sup>431</sup>) del tipo preliminar al preliminar (*prepre*<sup>432</sup>), que justifica su interés por la petición que está a punto de dirigirle: el amor que siente hacia ella. Esta secuencia preparatoria es una declaración de amor, que acompaña con un cumplido, comparando a Quincia con perlas preciosas, y le expresa su voluntad de hacerle saber lo que siente por ella y de que ella no sea “tan desamorada” con él. Ella contesta positivamente: “por cierto, hermano, bien te quiero yo”, con uno de los pocos tratamientos que utiliza Quincia con Pandulfo en esta escena.

Él responde tratándola también de *hermana*, y aprovecha la respuesta favorable para introducir su petición: que acepte verlo esa noche para oír ciertas palabras que le quiere decir con el fin de que conozca más su voluntad. Ella realiza una serie de inserciones preparando una respuesta negativa: la primera desmonta las condiciones de la petición, pues no ve necesario esperar a la noche para oír esas palabras, también alega que no le gustaría que se propasase (“No querría que te atrevieses a lo vedado”), y le pide que se marche porque se acerca Boruca. Él insiste en que le dé una respuesta, y en este momento le dirige el único tratamiento hasta este momento de esta secuencia, *mi alma*. Ella le deniega esta subpetición aplazando la respuesta. Pandulfo vuelve a insistir y no cesa hasta que Quincia acepta, parece que más que por convencimiento, para que se vaya. Después de la aceptación hay una corta post-expansión en la que se fijan las condiciones de la petición; el lugar y la hora del encuentro. En toda esta segunda parte de la conversación la frecuencia de tratamientos de Pandulfo a Quincia es mucho menor en comparación a las demás conversaciones hasta este momento, solamente *hermano* y como respuesta *hermana*, y en dos ocasiones en contextos de pregunta Pandulfo *mi alma*, con estructuras similares, ambos en posición final (“¿Qué me respondes a esto, mi alma?” y “Pues ¿a qué hora, mi alma?”). Esto resulta extraño porque se trata de una secuencia de petición en la que podríamos esperar que Pandulfo recurriese a tratamientos estratégicos para convencer a Quincia, como vemos que hace en otros momentos con ella.<sup>433</sup>

Después de la interrupción de Boruca, la pareja retoma la conversación para despedirse. Esta secuencia de despedida la inicia Pandulfo, con un tratamiento que reintroduce en la conversación a Quincia y la selecciona como destinataria de sus palabras, pues Boruca aún está presente, a la vez que la alaba: *señora hermosa*. Se trata de una secuencia preliminar de la despedida en la que pregunta si necesita que haga algo más por ella y por Boruca. Ella responde que no, e introduce el movimiento de despedida tratándole de *señor* y deseándole que vaya con Dios. Él responde sin tratamiento, y ella termina de cerrar la secuencia de despedida<sup>434</sup> con otro tratamiento, *gentil hombre*, eligiendo la misma forma que ya ha

---

<sup>431</sup> Schegloff: “action projection” son los ejemplos de tipo “Can I ask you a question?” y “Let me tell you something”, que se utilizan como anuncio de lo que va a venir, o bien porque se trata de una cuestión delicada y constituye la forma de advertirlo, o como “prepes”, el preliminar a los preliminares. (1990:61)

<sup>432</sup> Schegloff denomina “*prepres*” (*preliminaries to preliminaries*) a uno de los tipos de preliminares: no constituyen una precondition estratégica a la petición, pero preparan el terreno secuencialmente para ello, aportando una “historia para la petición” (1990:61 y 62)

<sup>433</sup> Ver la evolución de la relación amorosa de estos personajes en 3.1.5.3, y con el apartado de análisis de los tratamientos asociados a las peticiones 4.3.1.1.

<sup>434</sup> Se trata de una despedida en tres partes, no frecuente entre estos personajes, pero sí en otros de la *Segunda Celestina* y en los *Pasos*.

utilizado anteriormente con Pandulfo para despedirse. Éste último tratamiento es una construcción fija que las mujeres utilizan en el corpus con cierta frecuencia.<sup>435</sup>

CENA VI <sup>436</sup>	→ tratamiento	→ ∅	← tratamiento	← ∅
Pandulfo-Quincia	<i>señora Quincia</i> <i>mi ángel</i> <i>señora (2)</i> <i>despecho de la vida que bivo</i> <i>señora de mi alma</i> <i>despecho de la vida</i> <i>mi vida</i> <i>mi alma (3)</i> <i>hermana</i> --- <i>señora hermosa</i>	8 --- 1	<i>señor (2)</i> <i>hermano</i> --- <i>señor</i> <i>gentil hombre</i>	16 --- 0
	13	9	5	16

Tabla 31. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena VI

### Cena XI

En esta escena Pandulfo y Quincia se encuentran por la noche, se desposan y él entra en su cámara y la fuerza a acostarse con él. Luego le pide que entregue una carta de Felides a Polandria. Al principio ella se niega, pero la acaba convenciendo. Pandulfo se marcha contento de haber conseguido su pretensión.

En este caso es Quincia la que inicia la interacción, con el tratamiento con el que se dirigirá a él durante toda la escena: *señor*. La función de este primer tratamiento es la de llamar la atención del destinatario. Él contesta, según dice, “desesperado” pues temía que no apareciese, con un tratamiento afectivo, tanto por las bases léxicas elegidas, la complementación y el uso del posesivo, además de la repetición de lemas: *señora de mis entrañas y de mi vida*.

Pandulfo expresa su miedo en un aparte, y cuando Quincia le pregunta qué dice, aprovecha para fanfarronear. En estos turnos los personajes no incluyen tratamientos.

Quincia es la que inicia la secuencia en la que invita a Pandulfo a contar lo que ha venido a decir. El par adyacente en respuesta a la petición constituye una declaración amorosa, que Pandulfo acompaña de un *Señora mía*. Quincia le ruega que se deje ese tema, pues ya está prometida, pero no le dice con quién, y Pandulfo aprovecha esto último para introducir una nueva fanfarronería con el afectivo *despecho de la vida*, pero también para hacer una propuesta indirecta<sup>437</sup> de matrimonio acompañada de *señora de mi alma*. Ella se muestra receptiva, y en sus parlamentos responde en casi todos con el tratamiento deferencia y no marcado afectivamente *señor*.

Pandulfo inicia una secuencia de petición: quiere que le abra la puerta para que se desposen. La petición la realiza con un tratamiento marcado afectivamente, “ábreme, amores, y darnos

<sup>435</sup> En el corpus registramos siete ocurrencias en el ámbito amoroso de *gentil hombre* en dos obras, la *Segunda Celestina* (6) y la *Comedia Himenea* (1), en boca de la prostituta Elicia con Barrada, de la criada Quincia con Pandulfo y de la noble Febea a Himeneo. En el 43% de los casos, la construcción GENTIL HOMBRE acompaña a actos rituales de saludo y despedida.

<sup>436</sup> La separación indica el momento de interrupción de Boruca.

<sup>437</sup> PANDULFO: [...] Sabe, **señora de mi alma**, que no te conviene tomar otro esposo si no es a mó, si quieres gozalle, por vida tuya. (pág. 211).

hemos las manos”. Quincia se muestra esquiva y desconfiada, y él le jura que no la burlará, y sigue pidiendo que abra la puerta. De tres peticiones, dos de ellas las acompaña Pandulfo con los tratamientos *amores* y *mis ojos*. De los cuatro juramentos, sólo uno aparece con el tratamiento nominal *señora mía*. Quincia sólo en una de las réplicas le dirige un *señor* a Pandulfo.

Quincia no accede a abrir la puerta, y propone que se den las manos (como símbolo de casamiento) entre las rejas. En caso de que esto hicieren y que Pandulfo no haga nada en contra de la voluntad de Quincia, entonces abrirá la puerta. Finalmente se dan las manos y pronuncian los votos matrimoniales y Quincia se va a comprobar que todos duermen antes de abrir la puerta a Pandulfo. A partir de este momento, la pareja cambia su estatus de cortejo a ser un matrimonio (clandestino).

Reinicia la interacción de nuevo Quincia llamando la atención de su esposo: le trata de señor y con su nombre propio, *señor Pandulfo*, que se ha barajado como característico de las relaciones matrimoniales por su dualidad entre la deferencia y la familiaridad. Comienza una secuencia de petición de información, que encabeza con otro *señor*. Él contesta de la misma manera, con un *señora* en el inicio de la respuesta. Se cierra la secuencia con una expansión en la que Quincia le dice que creía que había huido del susto, y él lo niega.

Ella, temerosa, le ruega que se fije que nadie lo ve entrar y él la tranquiliza acompañando su parlamento con el tratamiento afectivo *amores*.

Una vez dentro, Pandulfo trata de acostarse con Quincia y ella intenta resistirse sin éxito y suplica que la deje “Señor mío, por tu vida que aunque sea tu esposa, que fasta otra noche no me afruentes” e incluso amenaza con gritar “cata que daré bozes”. Pandulfo en esta secuencia utiliza muchos tratamientos *mi alma*, *amores míos* (2), *mis ojos*, *amores de mi alma*.

Los nuevos esposos entran en una disputa en la que Quincia suplica que se vaya y la deje insistentemente y le reprocha; sólo en la primera de estas súplicas y acompañando a un reproche dirige *señor* a Pandulfo. Él no se va y tampoco cambia su comportamiento, pero le pide que le perdone y se disculpa, todo ello acompañado con el mismo tipo de tratamientos “pasionales”: *entrañas*, *mis ojos*, *mi alma*, *alma mía*. Sin embargo, acaba consintiendo en que se quede.

Pandulfo inicia una nueva secuencia en la que presenta una nueva petición a Quincia: quiere que le entregue una carta de Felides a Polandria. Nuevamente ella rechaza la petición, pero acaba dejándose convencer. Pandulfo se lo agradece y se despide. Quincia le pide que se quede más, pero finalmente le deja irse. En esta última parte, los tratamientos que se dirigen son más escasos. Por parte de Pandulfo tenemos: *Amores míos* en la secuencia preliminar de petición que constituye un *action projection* que alerta sobre la futura petición (“Amores míos, ¿quíeresme fazer una merced [...]?”) -sin embargo en la petición no hay tratamiento-, *señora* en el agradecimiento a la aceptación de su petición, *mis ojos* aceptando la petición de Quincia de que no se marche y *amores de mi alma* en la despedida. Quincia le dirige a Pandulfo *señor* en tres ocasiones: el primer rechazo de la petición, una petición de que la deje y en la despedida. Cada vez Quincia hace más uso del tratamiento deferencias, y aquí por primera vez

le añade un posesivo, lo que aumenta la afectividad. Quincia poco a poco va cayendo en las redes de Pandulfo, lo que también se ve a través de los tratamientos.

CENA XI <sup>438</sup>	→ tratamiento	→ ∅	← tratamiento	← ∅
Pandulfo-Quincia	<i>señora de mis entrañas y de mi vida</i>	8	<i>señor (6)</i>	11
	<i>señora mía (2)</i>	---	<i>Pandulfo, señor</i>	---
	<i>señora de mi alma</i>	2	---	2
	<i>amores</i>	---	<i>señor Pandulfo</i>	---
	<i>mis ojos</i>	7	<i>señor (2)</i>	13
	---		<i>señor mío</i>	
	<i>señora</i>		---	
	<i>amores</i>		<i>señor (6)</i>	
	---			
	<i>mi alma (2)</i>			
	<i>amores míos (3)</i>			
	<i>señora</i>			
	<i>mis ojos (3)</i>			
	<i>amores de mi alma (2)</i>			
	<i>entrañas</i>			
	<i>alma mía</i>			
	21	17	17	26

Tabla 32. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XI

### Cena XVI

Pandulfo se acerca a la fuente a ver a Quincia con el propósito de que le cuente qué ocurrió con la carta de Felides que le había pedido que entregara a Polandria. En un principio Quincia se muestra esquiva y no le dirige la palabra. Se declara avergonzada por lo que pasó la anterior noche, pero finalmente consiente en hablar con él e incluso volverse a citar, pues “ya es suya”. Después hablan sobre la carta y la reacción de Polandria al leerla.

Durante las primeras interacciones y hasta que Quincia se ablanda, Pandulfo recurre a varios tratamientos en su intento de acercarse a ella. *Señora de mi alma* es el que elige para iniciar la conversación. Cuando ella no le responde, le pregunta por qué no le habla y utiliza *amores míos*. Insiste en que le hable y acompaña esta petición con otro tratamiento, *mi ángel*.

Por fin Quincia responde con la petición de que no le hable, y lo hace con un *señor mío*, forma que empieza a aparecer en las intervenciones de Quincia a partir de que los personajes están casados. Se trata de una forma que en el corpus casi siempre se asocia a matrimonios.<sup>439</sup>

Pandulfo repite el *mi ángel* insertado esta vez en una pregunta que inquiere sobre el motivo de no querer hablar: siente vergüenza. Como acercamiento el mozo de espuelas le dedica un nuevo tratamiento afectivo: *despecho de la condición*.

Pandulfo anuncia su intención de ir a verla esa noche y acompaña su anuncio con un *señora de mis entrañas* inserto. Ella insiste en que no quiere hablar con él y él responde con dos tratamientos en un mismo turno: “¡Oh despecho de la vida!, ¿y cómo es eso, amores míos?”. Ella le reprocha (acompañando su reproche con *señor*), pero acabará accediendo, pues, como

<sup>438</sup> La separación indica el momento en el que se desposan, y por tanto, pasan de ser una pareja en situación de cortejo a un matrimonio clandestino.

<sup>439</sup> Se da por lo general en matrimonios clandestinos, algo menos en matrimonios consolidados, y también tiene una presencia menor en la prostitución con clientes de origen social bajo.

decíamos, “ya es suya”, a lo que Pandulfo responde con una declaración amorosa a la que añade el afectivo *mi corazón*.

Una vez solucionado, Pandulfo inicia una nueva secuencia de petición de información sobre la carta. Quincia le explica detalladamente cómo se dio todo y él va comentando según ella cuenta. En este intercambio de turnos no se dan muchos tratamientos, siendo Quincia más productiva que Pandulfo, lo cual es excepcional hasta ahora. Ella utiliza en cuatro ocasiones tratamientos de continuación de la explicación, con función de mantener la comunicación y a la vez reforzar la relación, *señor* en tres ocasiones y *hermano mío*. También se despide de él con un *señor*. Él se sirve de tres tratamientos, *mis ojos*, agradeciendo un acercamiento de Quincia, que admite haber tenido ganas de verlo. Estos tratamientos con SEÑOR empiezan a darse en la segunda interacción e irá ganando terreno a lo largo de la evolución de estos personajes a otras formas léxicas.

En otro momento Pandulfo insta a Quincia que siga contando lo ocurrido con Polandria y Poncia al leer la carta, a pesar del juramento que ha hecho a Polandria de no contarle. Pandulfo le “absuelve” de su juramento, por tanto el tratamiento que utiliza, *amores míos*, puede tener una función estratégica de persuasión.

El otro tratamiento que utiliza en esta escena es *amores* inserto en un movimiento en el que anima a Quincia a que siga desarrollando la explicación, en un acto que cuenta como petición de información.

CENA XVI	→ tratamiento	→ ∅	← tratamiento	← ∅
Pandulfo-Quincia	<i>señora de mi alma</i> <i>amores míos</i> (3) <i>mi ángel</i> (2) <i>señora de mis entrañas</i> <i>despecho de la vida</i> <i>mi corazón</i> <i>mis ojos</i> <i>amores</i>	18	<i>señor mío</i> <i>señor</i> (5) <i>hermano mío</i>	13
	11	18	7	13

Tabla 33. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XVI

### Cena XXVII

En esta escena Pandulfo va a la fuente a preguntar a Quincia sobre la carta. Quincia le cuenta las burlas que han tenido al respecto, lo que causa el enfado de Pandulfo, y terminan concertando una nueva cita para unos días después.

En toda la interacción llama la atención el bajo uso de tratamientos por parte de Pandulfo. Esta es la primera vez que este personaje es tan parco en tratamientos con Quincia. Sólo utiliza los tratamientos *hermana mía* para llamar la atención de la destinataria e iniciar la conversación, y *hermana* sin posesivo en dos ocasiones en las que apela a Quincia durante una explicación, al poco de comenzarla.

En todos los demás turnos de habla, Pandulfo no utiliza tratamiento (14∅), lo que constituye una excepción. Esta diferencia en el trato puede ser por enfado, pero también, y con mucha probabilidad, porque ya “la tiene”. Ella ya ha confirmado que “es suya”, como se ha visto, y ha conseguido todo lo que quiere de ella. Además, los ahora esposos siguen citándose y ella ahora no pone objeción, de manera que Pandulfo no tiene que insistir y ni siquiera parece

necesitar ese acercamiento estratégico que le proporcionaban los tratamientos. Otra prueba de la disposición de Quincia hacia Pandulfo es que ella incluso se muestra de acuerdo en aceptar una petición antes de saber de qué se trata.

Por su parte, Quincia casi iguala el número de veces que se dirige a Pandulfo con tratamiento (8) que sin él (9). En todos los casos se trata de *señor*, y coincide en 4 casos con preguntas, en tres casos como petición de información, y en una de ellas como reproche pues se ha enfadado por un comentario de Pandulfo que le ha provocado celos. En toda la interacción sólo hay una quinta pregunta que no se acompaña de tratamiento. Los otros tres casos de tratamiento se dan en momentos en los que o bien realiza peticiones o rechaza peticiones de Pandulfo:

QUINCIA: Ay, *señor*, por tu vida, que no me mandes más llevar estas cartas [...] (pág. 405)

QUINCIA: Por Dios, *señor*, de aquí a tres o cuatro días no es possible, que no estoy para ello [no está para citarse de nuevo] (pág. 409)

o bien expresa rechazo a lo que Pandulfo ha dicho: “Ay, señor, no digas eso [...]” (pág. 408).

El último *señor* acompaña a la despedida, pero en este caso aparece inserto: “Contigo, señor, vaya [Dios]”

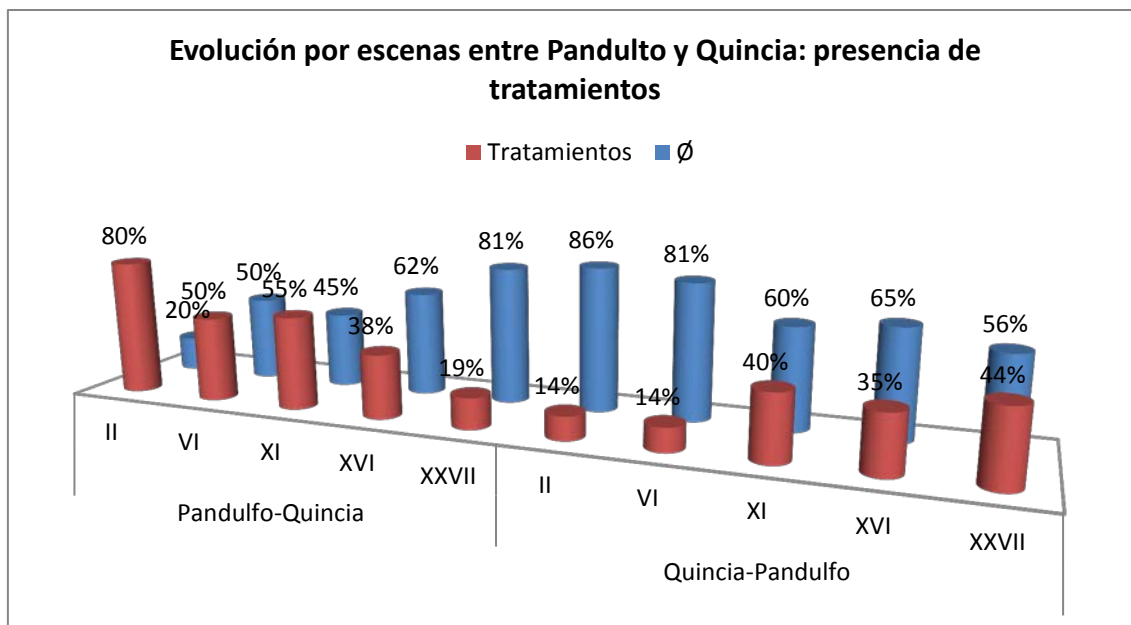
CENA XXVII	→ tratamiento	→ ∅	← tratamiento	← ∅
Pandulfo-Quincia	<i>hermana mía</i> <i>hermana</i> (2)	13	<i>señor</i> (8)	10
	3	13	8	10

Tabla 34. Tratamientos entre Pandulfo y quincia. Cena XXVII

Pandulfo también recurre a la autocategorización como servidor propia del contexto amoroso: “Señora, no seáis descortés con vuestros servidores (pág. 126) y “que no tienes otro mayor servidor que yo en este mundo (pág. 126).

Si se agrupan los resultados del análisis de los tratamientos nominales y los volcamos a una gráfica podemos hacer una estimación de lo que ocurre en las diferentes escenas:





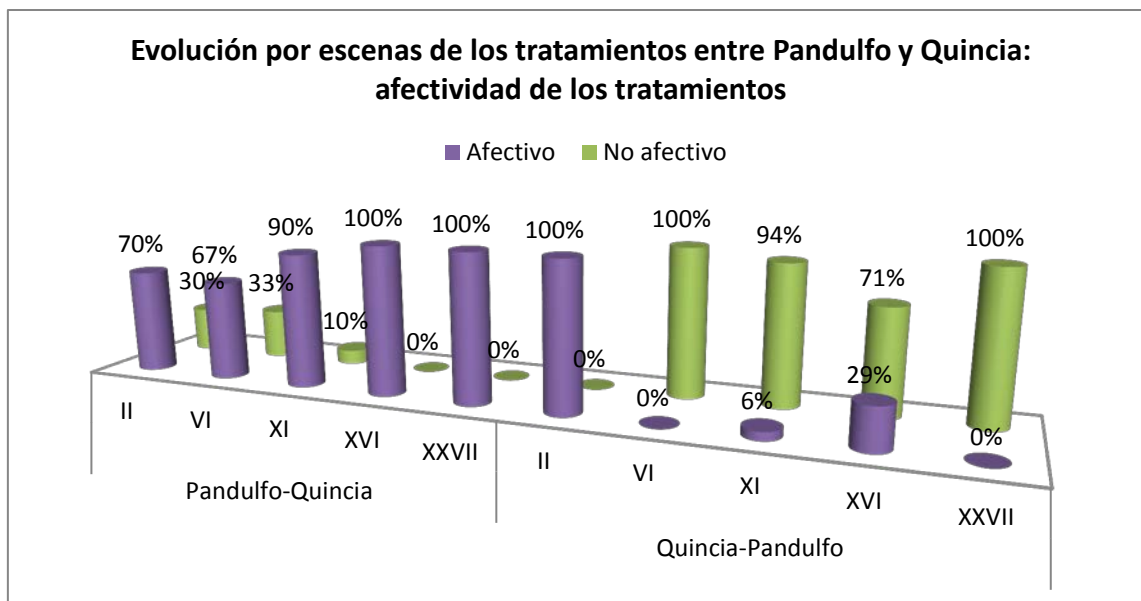
Gráfica 37. Evolución por escenas entre Pandulfo y Quincia: presencia de tratamientos

El gráfico presenta visualmente las diferencias entre unas y otras escenas y nos permite ver una progresión de disminución de la presencia de tratamientos de forma gradual pero acusada, pues parte de una utilización de estas designaciones del 80% para reducir la cantidad hasta un cuarto: 19%. Parece que nuestro personaje masculino parte de una necesidad de utilización del tratamiento muy elevada, pero poco a poco la va perdiendo hasta llegar, una vez que su interlocutora ya es su esposa y se ha mostrado dispuesta a realizar por él acciones comprometidas.

Sin embargo, la presencia de tratamientos nominales en las interacciones de Quincia tienen exactamente la progresión contraria: sus designaciones van en aumento, en lo que quizá debamos entender una progresión pareja de la intimidad y de su afecto hacia el mozo de espuelas. Esto parece tener sentido: con los desconocidos se utilizan menos tratamientos. También se puede identificar con la diferencia de confianza e intimidad entre Vitoriano y sus dos amadas, como veremos, que hace que los usos sean diferentes tanto en frecuencia como en afectividad.

En la cena XI observamos un aumento por parte de Quincia, quizá por ser precisamente una escena en la que se suceden sus peticiones para que no la burle, no la fuerce y posteriormente para que se vaya.

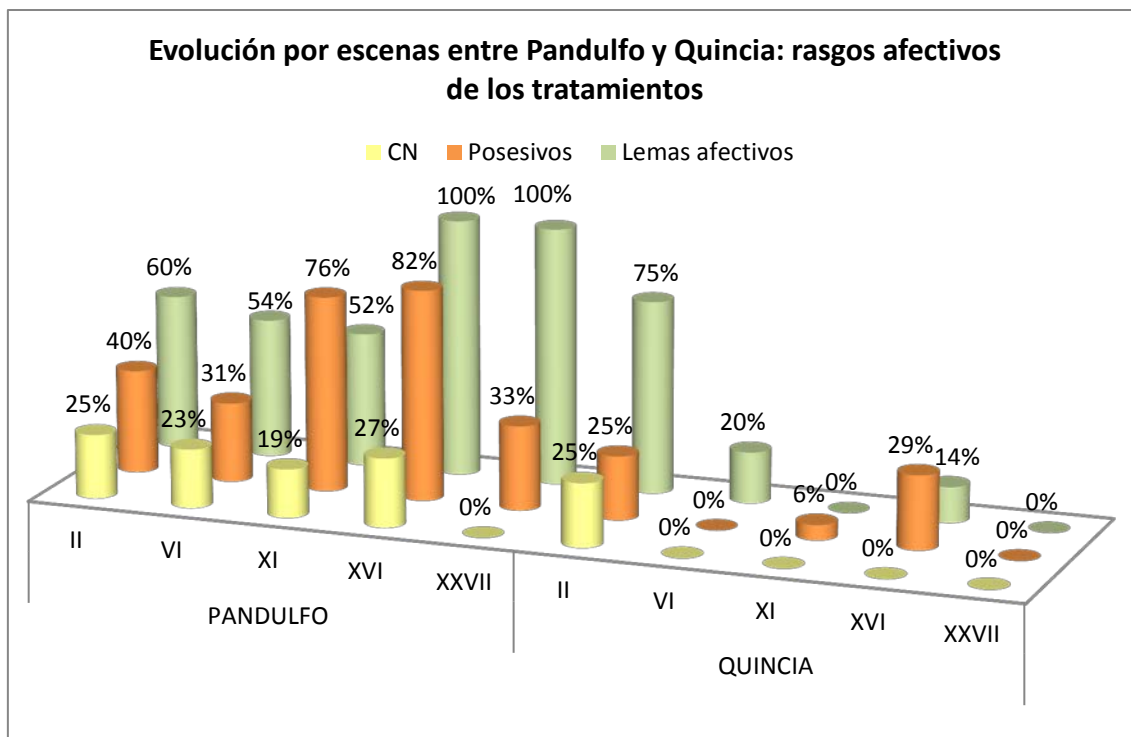
La revisión de los tratamientos según la afectividad es también muy llamativa entre un personaje y otro:



Gráfica 38. Evolución por escenas de los tratamientos entre Pandulfo y Quincia: afectividad de los tratamientos

Si bien los tratamientos de Pandulfo disminuían progresivamente, su afectividad va en aumento. De los pocos tratamientos marcados afectivamente que Quincia dirige a Pandulfo, varios de ellos son de pertenencia de grupo, los basados en HERMANO y AMIGO, y sólo son propios del contexto amoroso los *señor mío* que emplea en las cenas XI y XVI. Los que recibe de parte de Pandulfo son, en cambio, fundamentalmente amorosos, como se ha visto, con una variedad de bases léxicas y combinaciones de las mismas, que además modifica con posesivos en la mayoría de los casos y a veces también con complementos del nombre.

Si se pone el foco en los rasgos de afectividad de los tratamientos, no sólo a través de la elección léxica, sino también según la complementación de los mismos y el uso de posesivos, una vez más observamos una importante diferencia entre los usos del hombre y de la mujer que se aprecia con un solo vistazo:



Gráfica 39. Evolución por escenas entre Pandulfo y Quincia: rasgos afectivos de los tratamientos

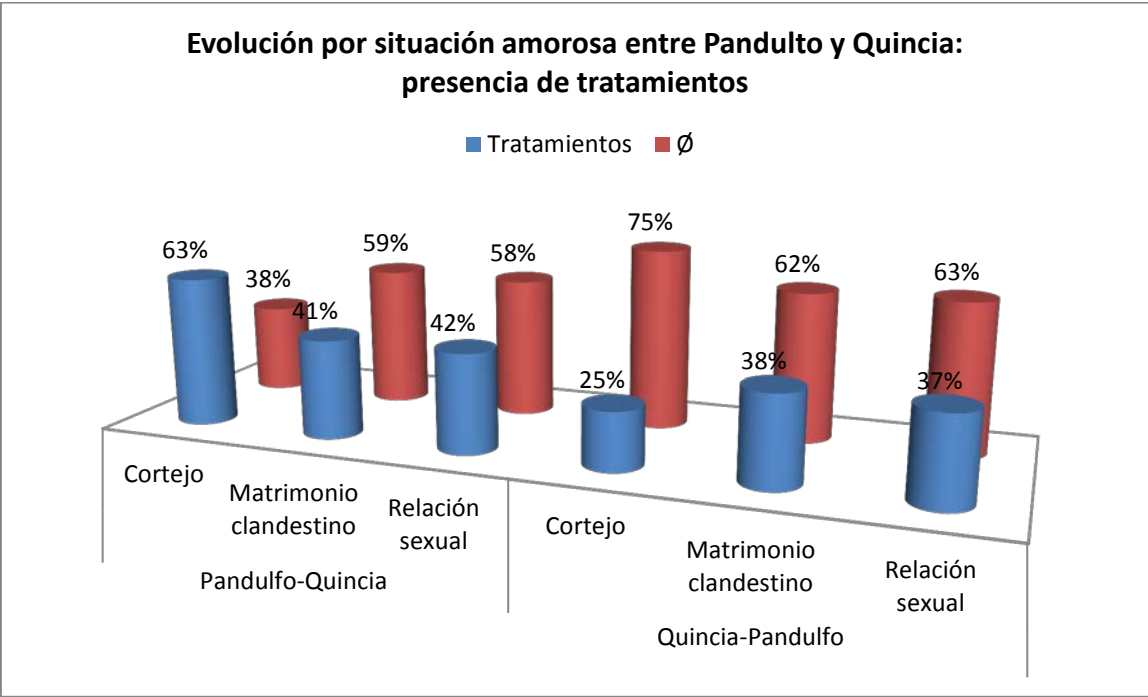
En las primeras escenas Pandulfo utilizaba mayor número de tratamientos, pero en las últimas dirige proporcionalmente muchas menos interacciones con tratamientos a Quincia, pero los tratamientos que elige están siempre marcados afectivamente. Pandulfo suele acompañar con posesivos sus designaciones: en torno a la mitad de tratamientos que utiliza (52%). La complementación de los tratamientos es menos frecuente, sólo en aproximadamente un quinto de las ocurrencias de tratamientos (21%).

En cuanto a Quincia a pesar de ser la vez que menos tratamientos utiliza en sus interacciones, es en la cena II la que más lemas marcados elige: *amigo* (2) y *mi hermano papienco*<sup>440</sup>. Se trata en todos los casos de formas de pertenencia de grupo: en las primeras escenas, hasta que va cogiendo confianza, lo trata como a un compañero. Poco a poco va dejando estos marcadores *in group* y va optando por formas referenciales.

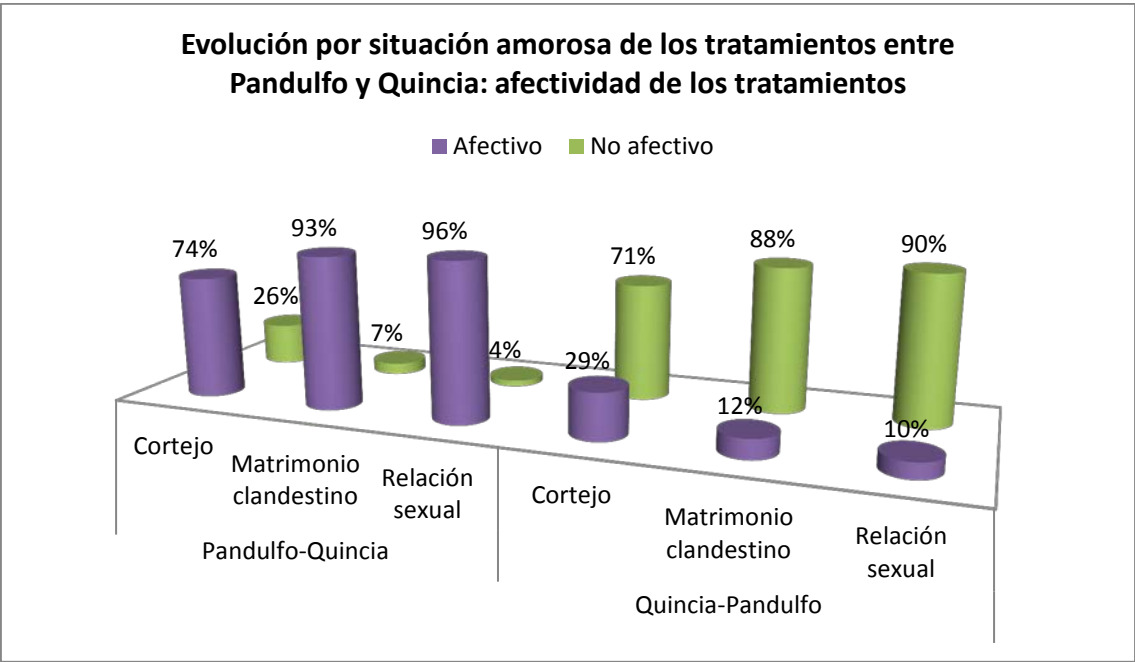
También es en esta escena en la que más rasgos de afectividad presenta: este último tratamiento añade un posesivo y un complemento del nombre. Como vemos en el gráfico, Quincia no es muy profusa en ninguno de estos rasgos, a diferencia de Pandulfo, que suele emplear lemas afectivos fundamentalmente, el posesivo con bastante frecuencia y en ocasiones el complemento del nombre. La criada recurre al posesivo en contadas ocasiones (que suponen un 10% del total de interacciones con tratamiento). Sólo en cuatro tratamientos añadirá uno: el citado *mi hermano papienco*, *señor mío* (2) y *hermano mío*.

<sup>440</sup> Recordemos que el lema HERMANO se ha considerado de uso afectivo si el parentesco no es real, como en este caso.

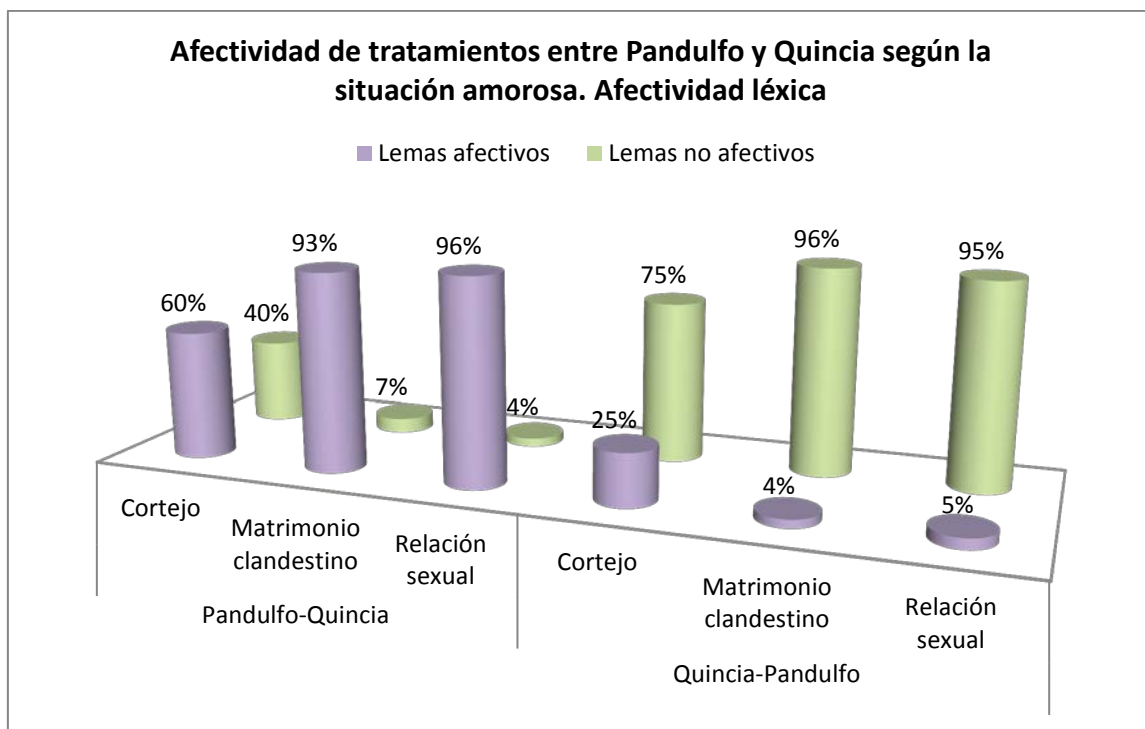
Es interesante también revisar los datos con respecto no sólo a la evolución del argumento, sino fijándonos en las etiquetas de situación amorosa que corresponden a cada interacción. De esta manera, haciendo una búsqueda de las interacciones entre Pandulfo y Quincia según la situación en cada uno de los momentos en los que se dirigen la palabra, se muestra la diferencia entre los usos relativos a las etapas por las que pasan:



Gráfica 40. Evolución por situación amorosa entre Pandulfo y Quincia: presencia de tratamientos



Gráfica 41. Evolución por situación amorosa de los tratamientos entre Pandulfo y Quincia: afectividad de los tratamientos



Gráfica 42. Afectividad de tratamientos entre Pandulfo y Quincia según la situación amorosa. Afectividad léxica

Se debe tener en cuenta que, si bien están separados los datos que corresponden a matrimonio clandestino y a relación sexual, en muchos de los casos se refieren a las mismas interacciones. Recordemos que muy poco después de casarse esta pareja tiene su primer encuentro físico, por lo que las interacciones registradas bajo matrimonio clandestino son las mismas que las de relación sexual con la suma de unas pocas interacciones previas al momento en que Pandulfo fuerza a Quincia. Es por ello que los datos de una y otra columna son casi idénticos, por lo que lo verdaderamente interesante en este caso es comparar la situación de cortejo con las otras situaciones.

En este sentido observamos también la diferencia entre el hombre y la mujer: Pandulfo se sirve de un mayor número de tratamientos en la situación de cortejo, pero los que utiliza corresponden en menos ocasiones a tratamientos marcados afectivamente que los que vendrán después. En sentido contrario Quincia en un primer momento del cortejo se muestra más esquiva y utiliza menos tratamientos, pero a la vez que aumenta la frecuencia de designaciones a Pandulfo cuando avanzan en su relación, el porcentaje de tratamientos afectivos de utiliza disminuye.

### **3.2.1.3. Comparación de un personaje con dos parejas diferentes**

#### **3.2.1.3.1. Vitoriano: amor verdadero/amor fingido**

En la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, Vitoriano interactúa con su amada verdadera, Plácida, pero también con la cortesana Flugencia, con la que traba amores fingidos<sup>441</sup>, siguiendo el consejo de su amigo Suplicio para olvidar a Plácida con la que se ha peleado.

El análisis que sigue se trata de una comparación entre un caso de amores “convencionales” y otro en el contexto de la prostitución, lo que se espera que afecte al uso de los tratamientos que se dirigen entre ellos. Hay otra variable muy importante a tener en cuenta en relación a estas dos parejas: la confianza e intimidad. Vitoriano y Plácida, a diferencia de las otras parejas en fase de cortejo, representan una situación de amorosa mucho más establecida. En las otras parejas el argumento parte del comienzo de las relaciones de los personajes. Aquí, sin embargo, parten de una relación ya consolidada, en la que de hecho, tienen problemas, lo que constituye el desencadenante de la separación de los amantes y del suicidio de la protagonista. Sin embargo con Flugencia es la primera vez que se acerca a requerirla de amores: se trata del inicio del cortejo, por lo que los rasgos asociados a la implicación emocional y la confianza no son esperables entre ellos.

También se da una diferencia más que se deriva de la diferencia del momento amoroso que vive una y otra pareja: con Flugencia tiene una interacción que sigue los procesos del cortejo, aunque sea de forma fingida. Las interacciones de la otra pareja tienen un alto contenido dramático y pasional: han discutido y se han separado. Su relación está al límite, hasta el punto que Plácida llega a suicidarse y Vitoriano está decidido a acabar de igual manera con su vida cuando la ve muerta. Por este motivo, lo esperable es que en su trato se refleje esta tensión dramática. Además, muchas de las interacciones entre ellos son *in absentia*, lo que se ha visto que favorece la intimidad y cercanía en las intervenciones dirigidas en situación de ausencia del amado.

Al comparar los tratamientos dirigidos a una y a otra, se observa que desde la elección de los pronominales hay una diferencia: con Plácida se trata de *tú*, mientras que con Flugencia se intercambian *vos*. En este sentido, trabajos como el de Moreno González (2002) muestran cambios en el trato pronominal cuando los enamorados pasan a tener una relación sentimental, momento en el que dejan atrás el voseo formal y pasan al *tú* de intimidad. También Rígano (2000:145) comenta las diferencias apelativas tras la declaración amorosa, de igual forma que Rigatuso señala un trato de mayor intimidad (1993:262).

En el mismo sentido de implicación emocional e intimidad, y como reflejo de una relación sentimental ya consolidada, con Plácida utiliza un mayor porcentaje de tratamientos nominales que con Flugencia, estos son más creativos, variados y afectivos, como se comprueba en la siguiente tabla:

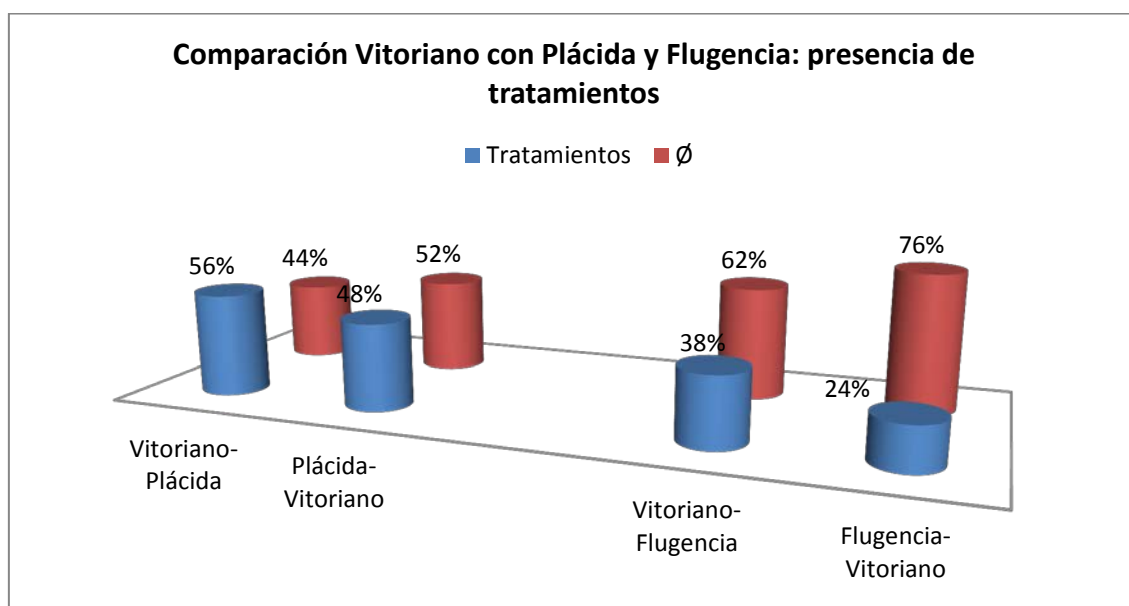
---

<sup>441</sup> Se explica en el argumento de la obra: “Vitoriano finge pendencia de nuevos amores con una señora llamada Flugencia, la qual assimismo le responde fingidamente” (pág. 288).

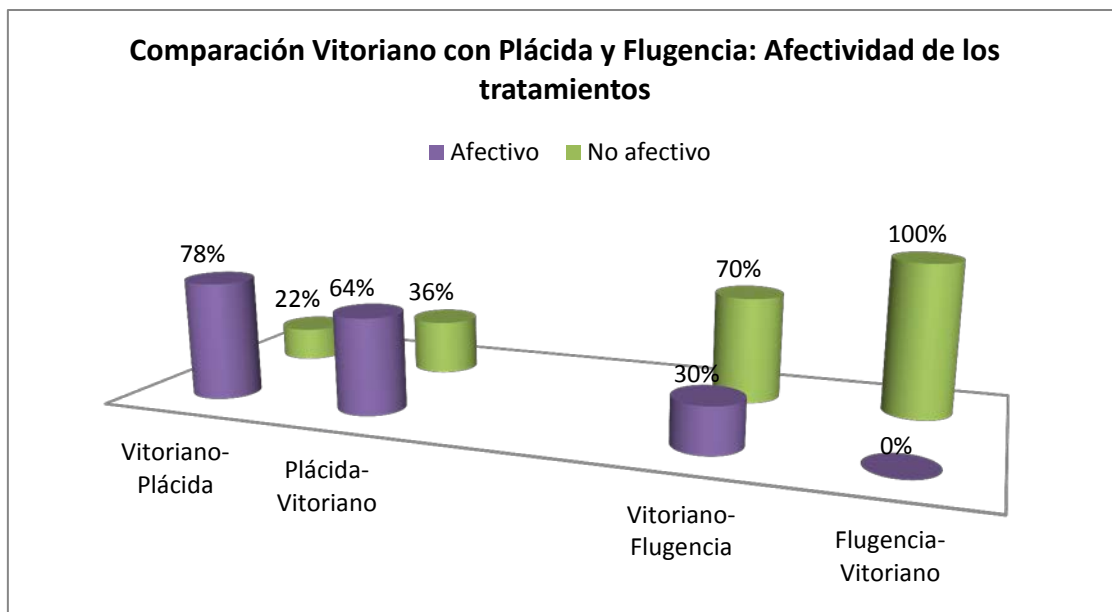
Vitoriano-Plácida	<p> <math>\emptyset</math> (7)  <i>Plácida</i> (2)  <i>Plácida, mi señora</i> (2)  <i>mi alma</i>  <i>mi alma y mi señora, mi corazón y mi vida, vida deste que te llora</i>  <i>mártir de amor perdida, por mi mal sacrificada</i>  <i>matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa</i>  <i>preciosa</i> </p>	<p> <math>\emptyset</math> (12)  <i>Vitoriano</i> (3)  <i>Mi Vitoriano</i>  <i>Vitoriano mío</i>  <i>mi amor</i>  <i>mi dulce enamorado</i>  <i>desamorado</i>  <i>traidor</i>  <i>cruel</i>  <i>tigre</i> </p>
	16	23
Vitoriano-Flugencia	<p> <math>\emptyset</math> (16)  <i>señora</i> (7)  <i>Flugencia, vida mía</i>  <i>Flugencia mía, mi señora y mi desseo</i>  <i>mi señora Flugencia</i> </p>	<p> <math>\emptyset</math> (19)  <i>cavallero</i>  <i>señor</i> (5)  <i>señor Vitoriano</i> </p>
	26	25

Tabla 35. Tratamientos de Vitoriano con Plácida y Flugencia. Amor verdadero/amor fingido

Al traducir estos datos a porcentajes queda claro que el trato con una y otra mujer son muy diferentes en términos de frecuencia de tratamientos y afectividad de los mismos:



Gráfica 43. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: presencia de tratamientos



Gráfica 44. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: Afectividad de los tratamientos

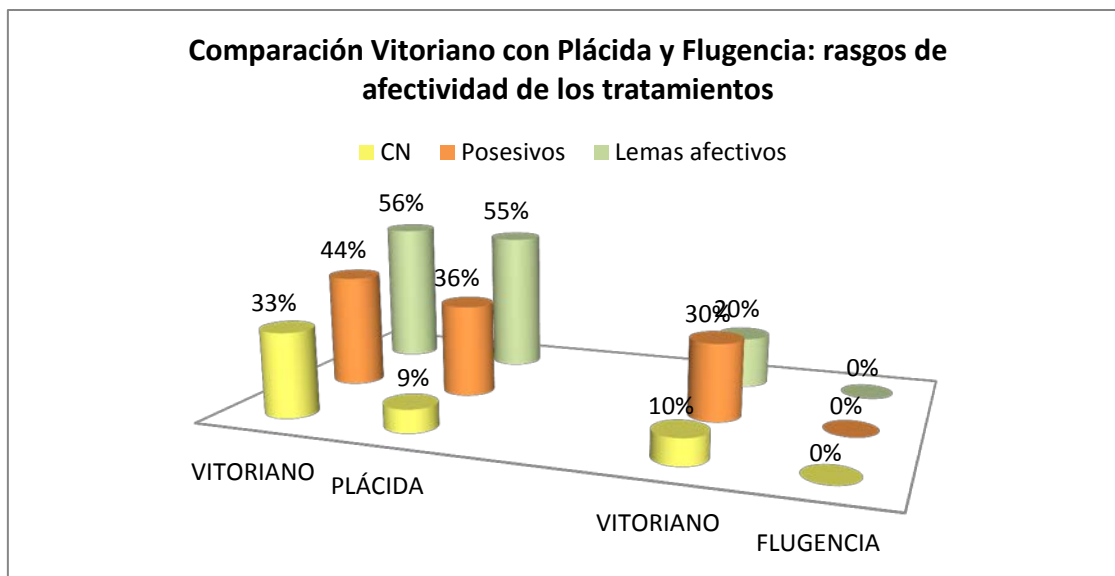
El 56% de las veces que Vitoriano se dirige a Plácida, lo hace con un tratamiento, mientras que con Flugencia sólo lo hace en el 38% de las intervenciones. También Plácida produce más tratamientos con Vitoriano que Flugencia; 48% frente a 24% respectivamente. Los tratamientos de Vitoriano y Plácida se caracterizan por su afectividad en las dos direcciones. Llama la atención la afectividad en la mujer, que normalmente se diferencia mucho del hombre en este sentido utilizando unos tratamientos menos marcados afectivamente; hay que recordar que Plácida no es un personaje femenino habitual.<sup>442</sup>

Con Flugencia Vitoriano emplea formas mucho menos afectivas; el porcentaje disminuye a más de la mitad, y de la cortesana al personaje masculino la afectividad es nula.

La comparación de los rasgos de afectividad de los tratamientos en la relación con una y con otra evidencia lo mismo:

<sup>442</sup> Heugas (1987).





Gráfica 45. Comparación Vitoriano con Plácida y Flugencia: rasgos de afectividad de los tratamientos

En un vistazo al gráfico queda claro que las interacciones con Plácida son mucho más ricas en cuanto a los tratamientos. De los que utilizan, los de estos amantes son más afectivos tanto en la elección del tratamiento como en la complementación y el uso de los posesivos. Hacia Flugencia sus formas son mucho menos afectivas, y de la parte del personaje femenino los rasgos de afectividad son nulos.

Como es habitual, también se diferencian los usos de las mujeres con respecto al del hombre: Vitoriano además de ser más productivo en comparación con cada una de las mujeres, los que crea son de mayor afectividad. Con Plácida esta diferencia no es tan marcada como en otras parejas.

Durante toda la obra Plácida y Vitoriano viven una situación muy pasional, pues creen que se han perdido el uno al otro definitivamente, y se lamentan por ello: él le dirige a su amada tratamientos emotivos, y ella a él varios tratamientos afectivos negativos relacionados con su sufrimiento por la separación. Después la enamorada resucita, por lo que se crea otro momento de mucha afectividad. Vitoriano se dirige a Plácida por su nombre y como *alma*, *corazón* y *vida*, además de algún tratamiento complejo y emotivo como *matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa*. De su amada recibe los tratamientos *amor*, *cavallero* y *enamorado*, pero también *desamorado*, *traidor* y *cruel*, además de tratarlo por su nombre en varias ocasiones.

Estas diferencias en la afectividad de tratamientos no sólo se basan en el dramatismo de los momentos que viven y que con ella tiene ya una relación de confianza e intimidad. Además, los amores con Plácida son reales, y no fingidos como con Flugencia.

Con la cortesana los tratamientos están menos marcados afectivamente: se dirige a ella por su nombre, en la mayoría de los casos sin complementación ni posesivos, salvo en dos en los que combina el nombre propio con lemas como *mi señora* y *mi desseo* o *vida mía*, en el saludo y en un momento en el que parece tener intención estratégica, pues le está tranquilizando sobre

sus amores supuestamente ya pasados con Plácida, y un tercero en el que a las formas no marcadas SEÑOR y NP les acompaña un posesivo: *mi señora Flugencia*. Este personaje se dirige a Vitoriano en la mayoría de los casos sin tratamiento, y cuando lo hace, elige siempre SEÑOR, una vez combinado con su nombre a excepción de una otra en la que lo llama *cavallero*.

Se demuestra con este pequeño ejemplo que la elección y uso de los tratamientos están determinados por el tipo de relación de los interlocutores, además de por la situación que viven. Los tratamientos entre los personajes que rompen su pareja y que lloran por la pérdida del amado son muy pasionales, lo que se entiende por el dramatismo del momento, pero a su vez, estas formas ayudan a aportar dramatismo a las escenas.

#### **3.2.1.3.2. Pandulfo: estratégico/prostituta**

En este apartado se retoma a los personajes de Feliciano de Silva Pandulfo y Quincia, esta vez para comparar los usos de tratamientos que Pandulfo dirige a la criada y los que dirige a Palana, prostituta a la que protege y con la que tiene relaciones sexuales. Por tanto de nuevo se va a realizar una comparación entre una relación con una mujer y una prostituta, aunque en este caso el personaje masculino tiene intereses económicos en las dos.<sup>443</sup>

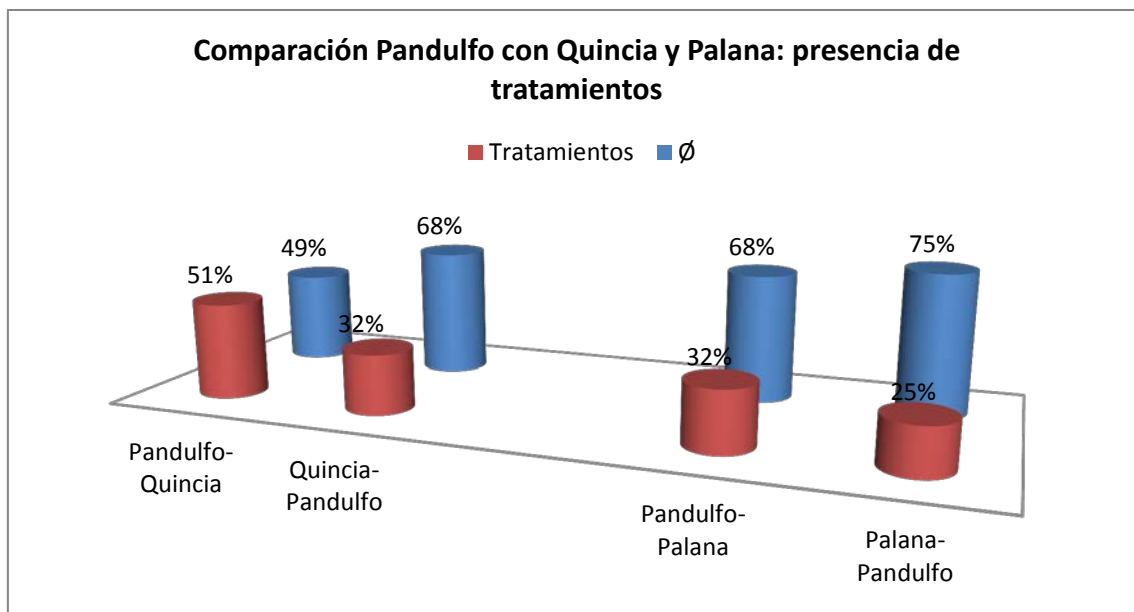
---

<sup>443</sup> En un primer momento, de hecho, se plantea tornar a Quincia en prostituta (pág. 132), pero aquí la referencia al interés económico se hace por la intención que tiene en que le ayude en su intermediación entre Felides y Polandria. Además tiene un interés sexual por ella.

Pandulfo-Quincia	<p> <math>\emptyset</math> (63)  <i>señora</i> (10)  <i>amores míos</i> (6)  <i>mis ojos</i> (5)  <i>hermana</i> (4)  <i>amores</i> (3)  <i>amores de mi alma</i> (3)  <i>mi alma</i> (3)  <i>señora de mi alma</i> (3)  <i>señora mía</i> (3)  <i>despecho de la vida</i> (2)  <i>mi corazón</i> (2)  <i>mi vida</i> (2)  <i>señora de mis entrañas</i> (2)  <i>señora hermosa</i> (2)  <i>alma mía</i>  <i>despecho de la vida que bivo</i>  <i>despecho de la vida, señora</i>  <i>entrañas</i>  <i>hermana mía</i>  <i>mi ángel, despecho de la vida</i>  <i>mi ojos</i>  <i>perla de oro</i>  <i>rostro hecho flores</i>  <i>señora de mis entrañas y de mi vida</i>  <i>señora Quincia</i> </p>	<p> <math>\emptyset</math> (82)  <i>señor</i> (30)  <i>amigo</i> (2)  <i>gentil hombre</i> (2)  <i>señor mío</i> (2)  <i>hermano</i>  <i>hermano mío</i>  <i>mi hermano papienco</i>  <i>Pandulfo, señor</i>  <i>señor Pandulfo</i> </p>
	127	123
Pandulfo-Palana	<p> <math>\emptyset</math> (16)  <i>amores míos</i> (23)  <i>amores, despecho de la vida</i>  <i>dama</i>  <i>despecho de la vida que bivo</i>  <i>dueña</i>  <i>hermana</i>  <i>mala muger</i>  <i>pesar de tal</i>  <i>vida</i> </p>	<p> <math>\emptyset</math> (27)  <i>amigo</i> (3)  <i>amores míos</i>  <i>don rufianazo</i>  <i>entrañas mías</i>  <i>galán</i>  <i>mi alma</i>  <i>Pandulfo</i> </p>
	34	36

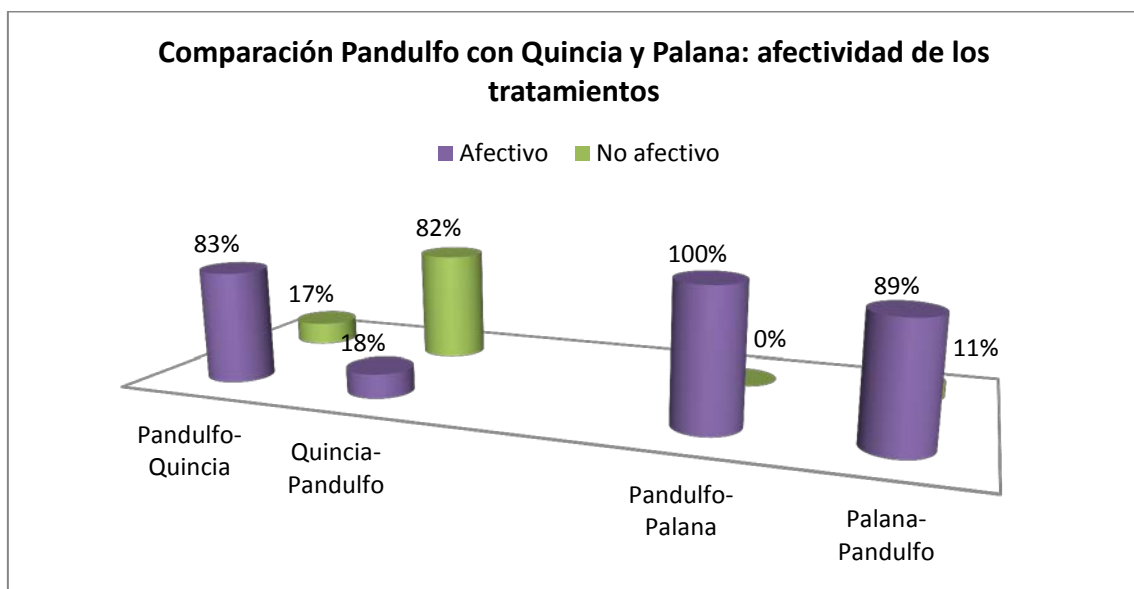
Tabla 36. Tratamientos de Pandulfo con Quincia y Palana. Estratégico/prostituta

La frecuencia de tratamientos ya muestra diferencias en los usos de una y otra pareja:



Gráfica 46. Comparación Pandulfo con Quincia y Palana: presencia de tratamientos

Pandulfo siempre supera en frecuencia a las mujeres, como suele ocurrir en todas las parejas. Sin embargo con Quincia la diferencia es más marcada. Además, los tratamientos que intercambia con la prostituta son menos en comparación con la moza de cántaro. También la afectividad de los tratamientos presenta divergencias:

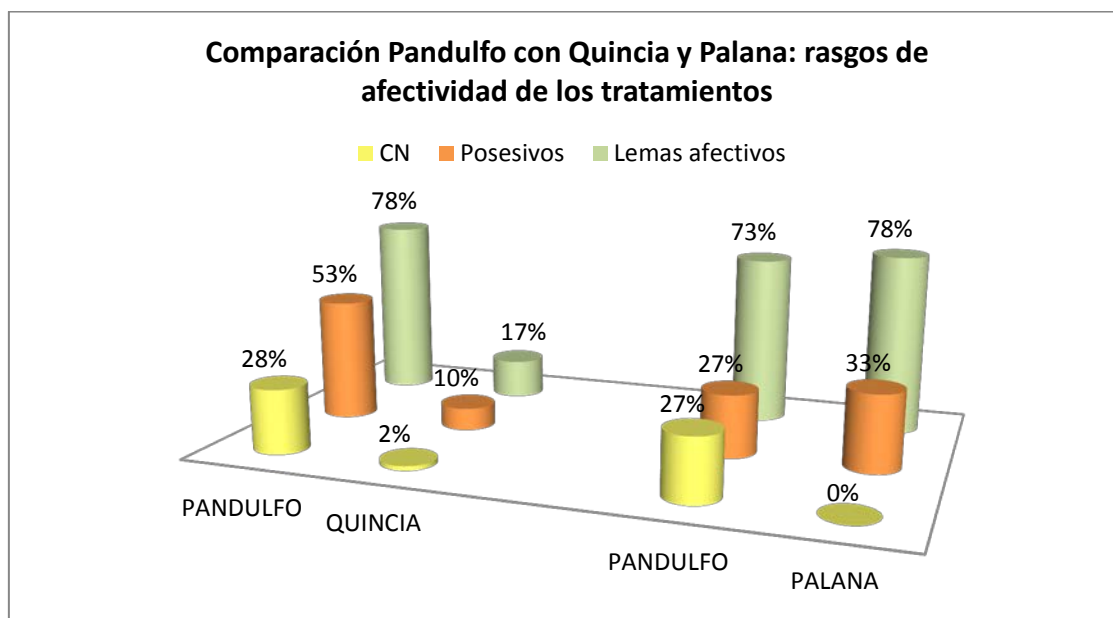


Gráfica 47. Comparación Pandulfo con Quincia y Palana: afectividad de los tratamientos

Al comparar los tratamientos entre una y otra pareja, lo primero que salta a la vista es que las habituales diferencias de género no son tan marcadas en el caso de Palana: hay que

recordar que Palana es, junto con Plácida, el personaje femenino que menos se comporta como tal, en vista, por ejemplo, del uso de tratamientos muy marcados afectivamente que ninguna otra mujer en el corpus utiliza, como ENTRAÑAS y ALMA. En cualquier caso no deja de ser el hombre en los dos casos el más afectivo en sus dos relaciones.

En cuanto a los rasgos afectivos que emplea cada uno de los personajes, encontramos la misma tendencia con una nueva salvedad:



Gráfica 48. Comparación Pandulfo con Quincia y Palana: rasgos de afectividad de los tratamientos

Con Pandulfo se observa en la gráfica cómo los rasgos afectivos de los tratamientos de Palana a Pandulfo son mucho más elevados que aquellos que Quincia crea para Pandulfo, especialmente en cuanto a la naturaleza afectiva de los lemas, que elige en un 78% de las interacciones en las que emplea tratamientos, frente al 17% de la criada. En cuanto a los rasgos afectivos modificadores de las designaciones, se cumplen las progresiones habituales entre Quincia y Pandulfo: los posesivos son más frecuentes que los complementos del nombre, y se dan más en boca de los hombres.

Sin embargo, entre Palana y Pandulfo no se cumple la tendencia: la prostituta recurre más a la afectividad léxica que su rufián e incluso el porcentaje de utilización de posesivos es más elevado que el de él, como una muestra más de su estilo cercano al de los hombres. No utiliza complementos del nombre, pero sí modifica con un sufijo aumentativo y el uso irónico de *don* el insulto que le dirige: *don rufianazo*.

En comparación Pandulfo utiliza un mayor porcentaje de tratamientos en sus interacciones con Quincia, pero los tratamientos utilizados con Palana son en más ocasiones de naturaleza afectiva, aunque otro de los rasgos de afectividad, la inclusión del posesivo en la designación, se dobla en aquellos que dirige a Quincia. Quizá con Quincia haya establecido una relación de naturaleza más estratégica, pero quizá también se trata de una relación más típica del ámbito amoroso frente a la que mantiene con Palana, que es una relación laboral, aunque en ella

encontremos rasgos de lo amoroso; no sólo por los encuentros sexuales, sino, por ejemplo, por el episodio de celos de Palana, precisamente hacia Quincia.

Pandulfo es uno de los personajes del corpus que más lemas afectivos utiliza en sus relaciones amorosas; con Quincia ya emplea un número elevado de tratamientos afectivos con respecto a la media general del corpus, pero este porcentaje se dispara con Palana. Esto no sólo se debe a los insultos que le dedica (hay que recordar que casi toda la escena entre esta prostituta y su rufián es una discusión), sino también porque no aparece ni una vez el omnipresente trato no marcado pero a la vez deferente, y propio del ámbito amoroso cortés, especialmente cuando aparece con posesivo: SEÑOR. Los únicos tratamientos de léxico no marcado que Pandulfo dirige a la prostituta son *dueña* y *dama*, y se trata de usos que sí están marcados, frente a los numerosos tratamientos basados en SEÑOR con los que designa a Quincia: *señora* (10), *señora mía* (3), *señora hermosa* (2) y *señora Quincia*.

De esta comparación se puede interpretar que Pandulfo y Quincia en sus formas de tratarse se rigen por los supuestos generales de las relaciones de amor convencional, con el hombre como encargado del cortejo y la mujer (más o menos) esquiva, y en las que hemos visto que lo habitual es que el hombre se ponga en posición inferior a la mujer y sobre todo enaltezca la posición de su amada siguiendo un esquema típicamente cortés. Además, las formas amorosas podrían también verse influidas con una intención estratégica con Quincia. En cambio, entre Pandulfo y Palana se dan unos empleos del tratamiento más igualados; se trata de una relación entre casi iguales, un mozo de espuelas, uno de los niveles más bajos sociales, que se relaciona habitualmente con el ámbito de la marginalidad y pasa a formar parte de él por su papel de rufián, y una prostituta. Entre ellos, además de la conexión sexual, y podemos imaginar que amorosa por parte de Palana por los celos que siente, hay una relación económica en la que Pandulfo es supuestamente el que podría estar en posición superior al ser el proxeneta.

Sin embargo Palana no se inclina ante él tan fácilmente y le exige y planta cara, por lo que su relación es casi de iguales. Este tipo de relación es, precisamente, lo que parece reflejarse en el análisis de los tratamientos que intercambian.

### **3.2.1.3.3. Bárbara: marido/amante**

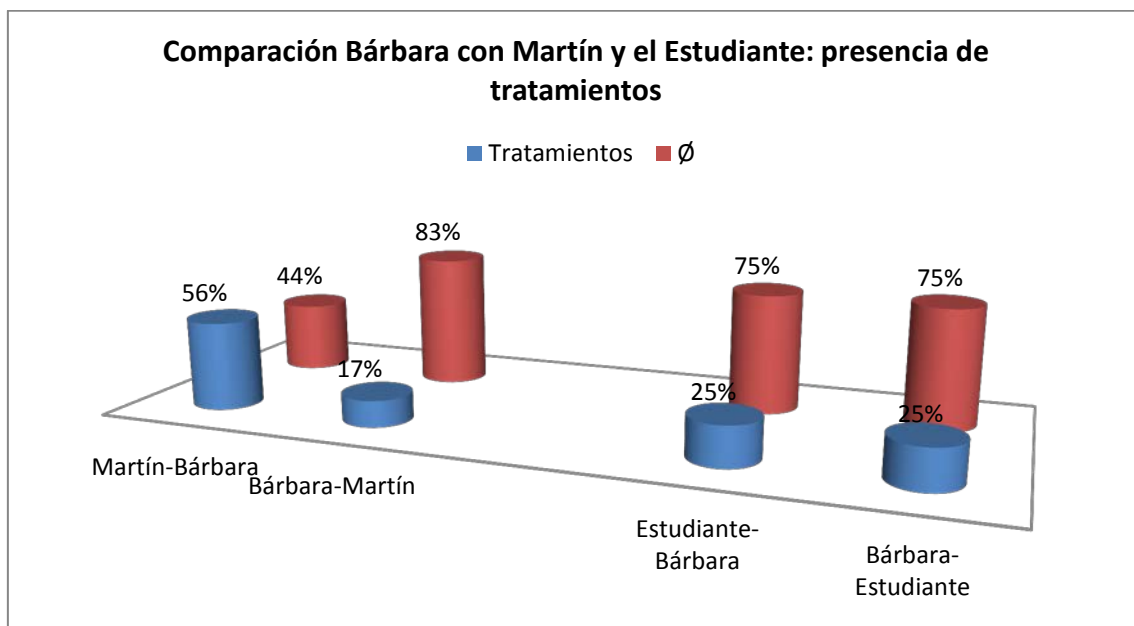
En el paso del *Cornudo y contento* Bárbara se relaciona con su marido Martín de Villalba y también con su amante el estudiante Gerónimo. A pesar de tratarse de interacciones muy breves, especialmente la de los amantes, que intercambian sólo ocho intervenciones, se aprecian diferencias en el uso de los tratamientos. La primera de ellas, que no se ve afectada por la cantidad reducida de la muestra, afecta al sistema pronominal de estas parejas: frente al tratamiento asimétrico de los esposos con tuteo por parte de Martín y voseo de Bárbara hacia su marido, los amantes adúlteros se dirigen recíprocamente el vos.

Si nos fijamos en los tratamientos nominales, también se observan diferencias entre los elegidos por una y otra pareja:

Martín-Bárbara	<p>∅ (4)  <i>muger (2)</i>  <i>álíma mía</i>  <i>muger de mi corazón</i>  <i>señora muger</i></p> <p>9</p>	<p>∅ (5)  <i>don traidor</i></p> <p>6</p>
Estudiante -Bárbara	<p>∅ (3)  <i>señora Bárbara</i></p> <p>4</p>	<p>∅ (3)  <i>señor Gerónimo</i></p> <p>4</p>

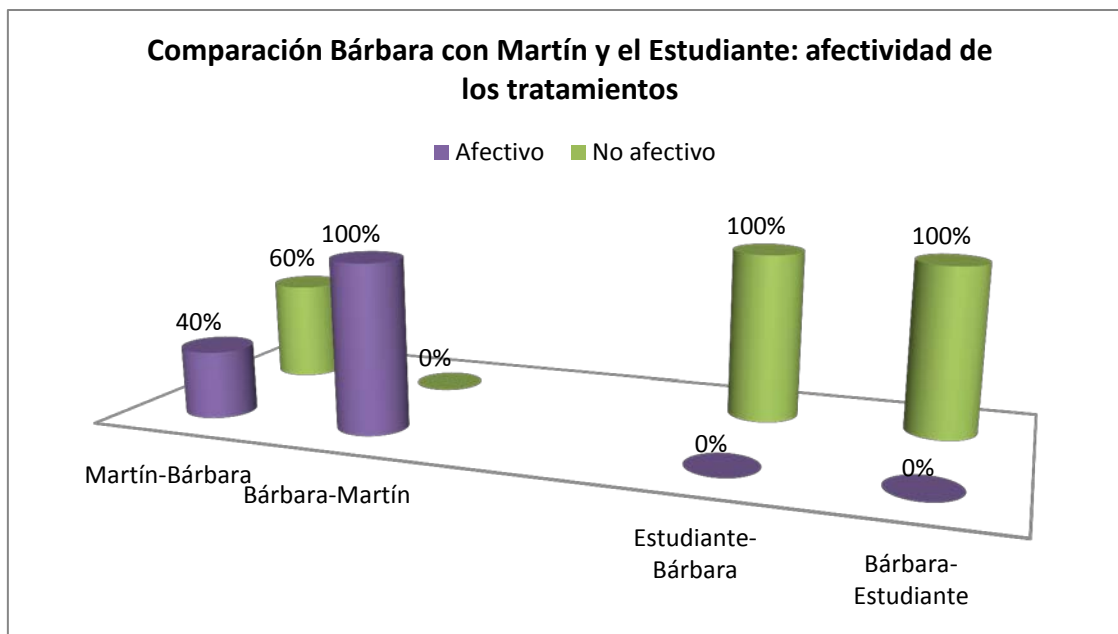
Tabla 37. Tratamientos de Bárbara con Marín y el estudiante. Marido/amante

Los amantes intercambian cuatro turnos cada uno, y en ambos casos sólo emplean un tratamiento en uno de ellos, por tanto, en el 25% de los casos. Bárbara y su marido ofrecen una muestra algo mayor. En ella Bárbara sólo utiliza una designación al interlocutor, lo que supone un 17% del total de intervenciones que dirige a su marido. Sin embargo, Martín es notablemente más productivo: más de la mitad de sus interacciones están acompañadas por un tratamiento nominal (56%):



Gráfica 49. Comparación Bárbara con Martín y el Estudiante: presencia de tratamientos

El tipo de tratamientos elegidos por una y otra pareja también se diferencian entre sí:



Gráfica 50. Comparación Bárbara con Martín y el Estudiante: afectividad de los tratamientos

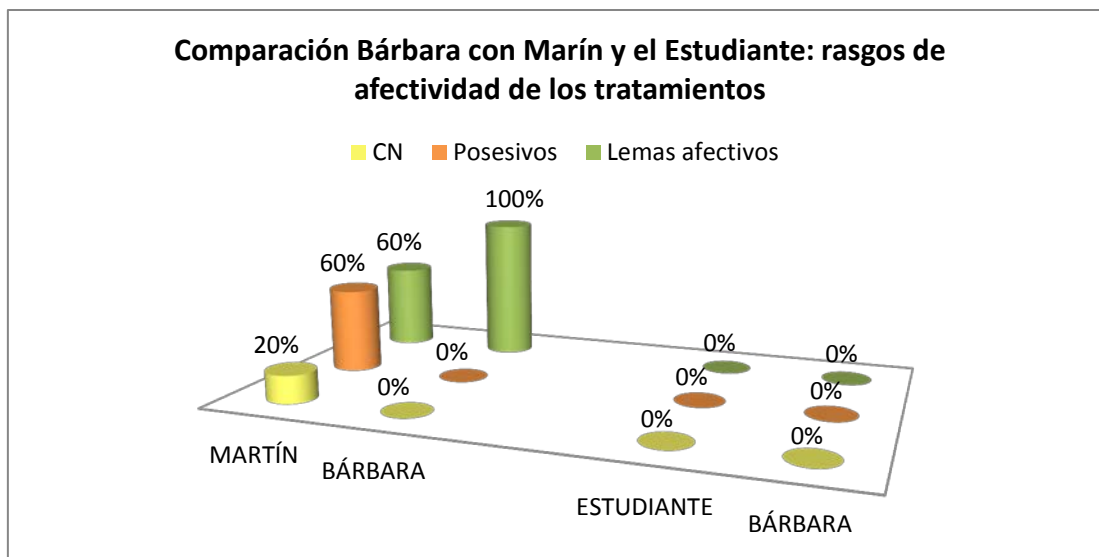
La diferencia de afectividad en el matrimonio y la pareja adúltera también se ve marcada en este gráfico. Martín es cariñoso con su mujer y recibe de ella un insulto, que corresponde con el porcentaje total, ya que es el único tratamiento que le dirige Bárbara a su marido.

De otro lado, igual que los amantes coinciden en la frecuencia, coincidirán también en la afectividad. Es más, el tipo de tratamiento que ambos eligen es el mismo: SEÑOR-NP.

Los rasgos de afectividad son los siguientes:<sup>444</sup>

<sup>444</sup> Se recuerda que los porcentajes aquí mostrados (y en general en todas las gráficas que muestran los rasgos de afectividad en los tratamientos), se refieren a porcentajes sobre el total de tratamientos afectivos y no sobre el total de tratamientos o de intervenciones, como se ha explicado en 2.1.1.1.





Gráfica 51. Comparación Bárbara con Marín y el Estudiante: rasgos de afectividad de los tratamientos

Este gráfico revela que la afectividad en los tratamientos de Martín hacia su esposa se debe a una combinación de los rasgos: emplea léxico afectivo y propio del ámbito amoroso en su construcción y lo modifica con el posesivo y a través del complemento del nombre. Por otro lado Bárbara en el único tratamiento que le dirige emplea una forma de afectividad negativa.

Mientras que ambos amantes eligen un tratamiento no marcado afectivamente que se basa en el mismo esquema de SEÑOR+NP (*señora Bárbara* y *señor Gerónimo*), tanto Bárbara como Martín tienen elecciones divergentes entre sí. En el caso de Bárbara el único tratamiento que le dirige es el insulto *don traidor* y Martín combina los tratamientos no marcados afectivamente *muger* y *señora muger* que recuerdan a los usos funcionales y marcadores de la posición relativa del matrimonio del paso de *Las aceitunas*, con los tratamientos amorosos *álma mía* y *muger de mi corazón*. Con ellos Lope de Rueda contribuye a marcar la diferencia entre una Bárbara manipuladora y mentirosa que engaña descaradamente a su marido frente a un Martín no sólo ingenuo e incapaz de descubrir los evidentes ardides de su mujer, sino muy enamorado y cariñoso y afectivo con ella.

Por otro lado, el hecho de que los tratamientos de Bárbara y Gerónimo se sitúen al principio del primer turno de cada uno de los hablantes al abrir su conversación, puede indicar que su presencia puede deberse a motivos funcionales y organizativos: se trata de un cambio de escena y locutores, y, a pesar de estar advertidos por la acotación para los receptores de la obra, y por el cambio de personajes en escena en la representación, el tratamiento ayuda a marcar este cambio de escena y sitúa con mayor claridad a los integrantes de esta nueva conversación que se abre.

### 3.2.1.3.4. Doresta: cortejo exitoso/cortejo fallido

Doresta protagoniza una doble interacción amorosa: de un lado con el criado de Himeneo y por otro con el criado del Marqués, hermano de su señora. Ésta, como nos confirmará la propia Febea al final de la obra, tiene afición por los dos criados. Turpedio se acerca a la criada, posiblemente con interés estratégico para sacar información relativa a Febea. Sin embargo, muy pronto en su interacción el cortejo pasa a ser una discusión entre los miembros de la pareja.

Boreas, sin embargo, está enamorado de la criada, según explica a su compañero Eliso, es más, cree que ella también se ha fijado en él: “yo confío / que es su querer cual el mío” (pág. 196). Su comportamiento es el típico del enamorado: alaba su belleza y su condición gentil, y dice que sólo con verla cumple su deseo. Al hablar con ella declara su amor repetidamente, pues Doresta teme que él se esté burlando de ella y él la intenta convencer de sus sentimientos.

Con Turpedio es diferente, pues en un principio de su interacción sí que parece intentar un acercamiento amoroso (de hecho el tratamiento que utiliza para abrir la interacción es más afectivo que los de Boreas).<sup>445</sup> Sin embargo, pronto comienzan a discutir y lo que protagonizan es una consecución de amenazas e insultos, en la que incluso hay un cambio de tratamiento pronominal: del voseo típico de las relaciones amorosas (el tratamiento que emplean tanto los protagonistas nobles como los criados Boreas y Doresta) pasan a tutearse en un momento de enfado<sup>446</sup>.

La siguiente tabla muestra los usos de una y otra pareja:

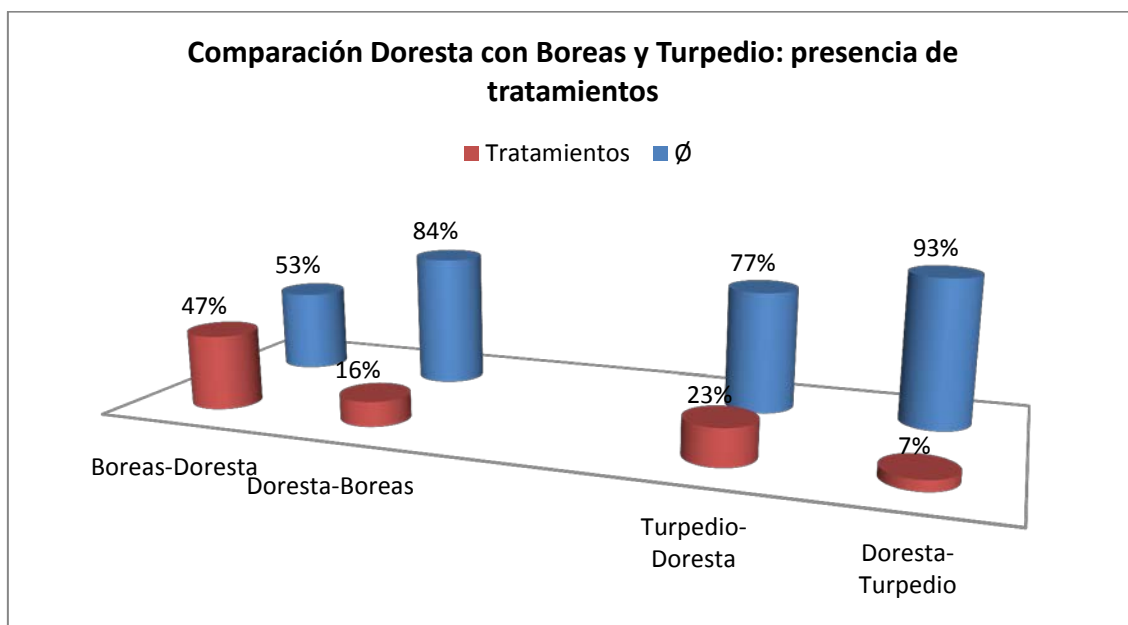
Boreas-Doresta	<p>Ø (10)  <i>Doresta, señora mía</i>  <i>señora Doresta</i>  <i>señora (5)</i>  <i>señora mía</i></p> <p>18</p>	<p>Ø (16)  <i>Boreas</i>  <i>galán</i>  <i>señor</i></p> <p>19</p>
Turpedio-Doresta	<p>Ø (10)  <i>señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta</i>  <i>señora</i>  <i>doña puerca escopetera</i></p> <p>13</p>	<p>Ø (14)  <i>señor</i></p> <p>15</p>

Tabla 38. Tratamientos de Doresta con Boreas y Turpedio. Cortejo exitoso/cortejo fallido

<sup>445</sup> *Señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta* que recuerda también al tratamiento igualmente muy afectivo en el comienzo de la interacción entre Vitoriano y Flugencia (*Flugencia mía, mi señora y mi desseo*), que coincide con la de Turpedio en que también se trata de un cortejo fingido. Quizá este grado de afectividad en los tratamientos se deba precisamente a que la están exagerando: al seguir el *script* de “lo que debe ser un tratamiento cariñoso” lo que les sale son tratamientos más exagerados que se muestran forzados.

<sup>446</sup> En la *Comedia Himenea* encontramos un sistema de uso de los tratamientos pronominales muy interesante. El *vos* es el que emplean los nobles, por ejemplo, entre Himeneo y el Marqués, pero también entre los hermanos. También es el tratamiento que se da en las relaciones amorosas. El sistema es más complicado en la relación amo-criado: los diferentes criados muestran diferencias de uso para sus amos.

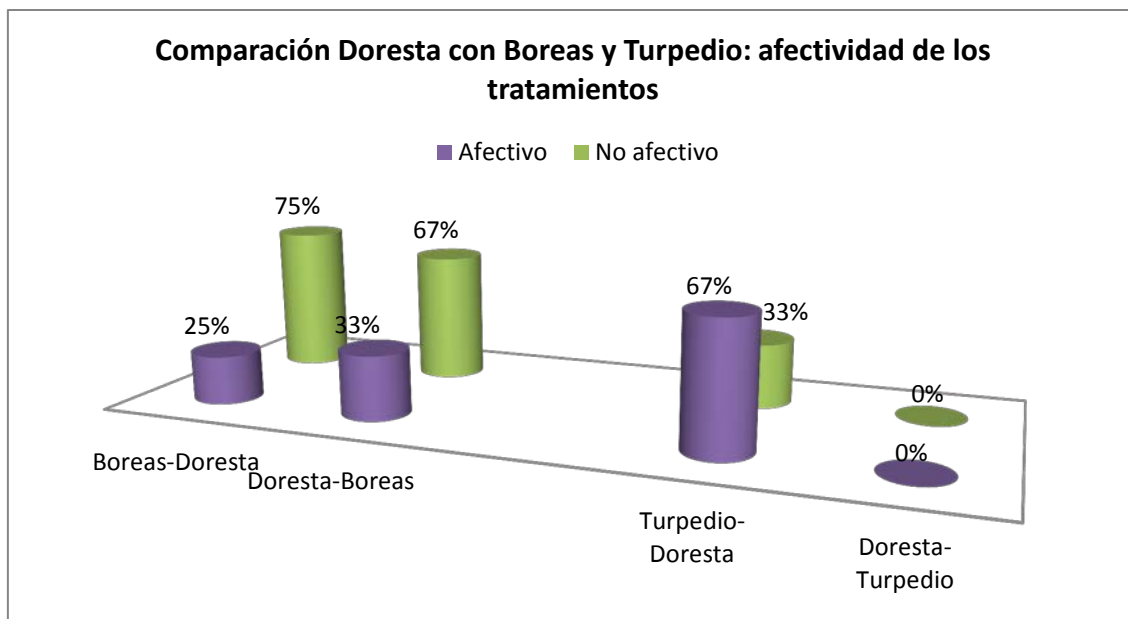
Se aprecian diferencias que vemos representadas en las gráficas:



Gráfica 52. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: presencia de tratamientos

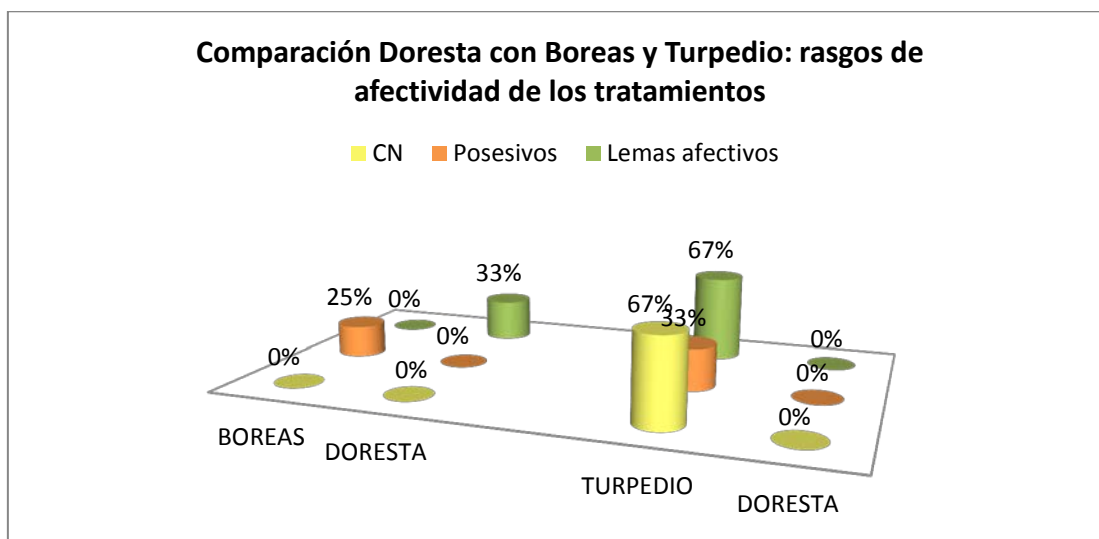
Como se ve, Boreas, enamorado de Doresta, utiliza un mayor número de tratamientos para dirigirse a ella que Turpedio, lo que también sucede en la dirección inversa: también Doresta dirige más tratamientos a Boreas que a Turpedio.<sup>447</sup>

<sup>447</sup> La *Comedia Himenea* es la obra del corpus con menor presencia de tratamientos, los personajes emplean pocos tratamientos en sus interacciones amorosas en comparación con el resto del corpus. En esta obra se registran 21% de presencia de tratamientos en las intervenciones estudiadas frente al promedio del corpus completo que es 36%; las demás obras que oscilan entre el 25% y el 42%.



Gráfica 53. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: afectividad de los tratamientos

Sin embargo, la afectividad de los tratamientos no parece muy alta. En cuanto a la naturaleza de los lemas, encontramos que el más afectivo lo genera precisamente Turpedio, como se ha visto, al comienzo.



Gráfica 54. Comparación Doresta con Boreas y Turpedio: rasgos de afectividad de los tratamientos

La revisión de los rasgos de afectividad desglosados entre las dos parejas evidencia que la afectividad en los tratamientos de Boreas y de Doresta se debe a factores diferentes. En el caso del personaje masculino se trata del posesivo que convierte su tratamiento SEÑOR+NP,

*Doresta, señora mía*, en afectivo. Doresta no emplea modificadores afectivos pero sí un tratamiento relacionado con el ámbito amoroso: *galán*.

Turpedio por su parte elige formas léxicas afectivas y les añade posesivos y complementos, como se ha visto, en direcciones contrarias: hacia lo afectivo amoroso y lo afectivo negativo. De los mecanismos que dotan de afectividad a los tratamientos, la complementación del nombre en el caso de Turpedio, se realiza sobre los tratamientos ya de por sí afectivos, y el posesivo concretamente sobre el que se realiza en la línea del cortejo y no la del insulto, a la que además del complemento del nombre la modifica la forma *doña* utilizada en sentido irónico, *doña puerca escopetera*.

En esta revisión de los tratamientos entre unos y otros personajes salta a la vista la diferencia. Boreas utiliza varios, aunque no especialmente pasionales; quizá acercándose más a los usos corteses y represivos de la emoción del criado Sigeril que a los efusivos del mozo de espuelas Pandulfo. Turpedio, al contrario, abre la interacción con uno muy afectivo (el más afectivo, de hecho, de toda la *Comedia Himenea*), *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta*, que incluye una declaración amorosa y una alabanza. Sin embargo, en el resto de la interacción sólo dirige dos más: un *señora* antes de que cambie definitivamente el tono y un insulto, el citado *doña puerca escopetera*, al final de la discusión, precisamente en el momento de mayor tensión, cuando incluso los personajes han pasado a tutearse.

#### 4. ESTUDIO PRAGMÁTICO/DISCURSIVO

Los tratamientos nominales tienen muchas funciones en la comunicación: juegan un importante papel en la organización del discurso, y también un valor social, ya que ayudan a crear, mantener y renegociar las relaciones sociales. Algunos investigadores también se han fijado en una tercera función: la de reforzar el valor pragmático del enunciado<sup>448</sup>. Es en este último sentido en el que se fija especialmente este capítulo, pues pretende describir el uso de los tratamientos nominales en relación a determinados actos de habla, y cómo estos en muchos casos constituyen una estrategia vinculada al valor pragmático de la secuencia en la que aparecen. Estos tratamientos pueden adquirir numerosos valores en el discurso, según los actos de habla con los que se encuentre asociados: pueden ejercer una presión sobre el receptor de los mismos, ya que le impone una obligación a reaccionar, pero también pueden suavizar la imposición de una petición, como se verá, o reforzar una amenaza.

El objetivo de este capítulo es observar la expresión de determinados actos de habla y su relación con los tratamientos nominales. De cada uno de ellos se analizará la formulación de los actos elegidos y los tratamientos que acompañan a éstas. Se atenderá a las diferencias sociolingüísticas de grupo social y de sexo que influyan en la elección de las diferentes variedades formales tanto de la formulación de los actos como de los tratamientos asociados a ellos. También se estudiarán otras cuestiones como la dirección de los actos, es decir, se planteará, por ejemplo, quién suele iniciar las secuencias de despedidas, el hombre o la mujer, y también en qué contextos sociolingüísticos se hace necesario utilizar estrategias de la cortesía a la hora, por ejemplo, de realizar una petición o una orden.

En el análisis de los tratamientos nominales el foco estará, como se ha venido haciendo, sobre la afectividad de estos tratamientos, que se valorará según la elección de lemas de carácter afectivo o a través de estrategias que aumenten la afectividad de los mismos, como la inclusión de complementos del nombre y en especial del posesivo. De igual manera que los tratamientos nominales presentan características diversas en cuanto a la expresión de la afectividad en relación a aspectos sociolingüísticos y del contexto amoroso en que aparecen, también se relacionan con aspectos pragmático-discursivos, por ejemplo, como estrategia persuasiva asociada a determinados tipos de secuencias, como en las peticiones las declaraciones amorosas y alabanzas asociadas a los procesos de cortejo.

Se estudiarán también, por tanto, las funciones que cubren estos tratamientos en las diferentes secuencias, y cómo éstas igualmente parecen afectar al tipo de tratamiento que se elige en cada situación y a su nivel de afectividad. Éstas pueden estar orientadas a cuestiones organizativas, de cortesía, estratégicas o de valor social o relacional. Se pondrá el foco, por ejemplo, en los tratamientos como estrategia de cortesía ligada a la realización de los actos estudiados y se observarán los tratamientos asociados a cuestiones organizativas, por ejemplo

---

<sup>448</sup> Entre otros Haverkate (1978:47), Bañón (1993: 26-7), Kerbrat-Orecchioni (2010a: 355), Détrie (2006:92).

en las secuencias de inicio de las interacciones, ya que podrían introducirse con mayor frecuencia en comparación a otros tipos de secuencia gracias a su función organizativa de selección del interlocutor, la cual se hace más necesaria al comenzar una nueva interacción.

En este mismo sentido también se estudiará la posición de los tratamientos dentro de las secuencias, es decir, más o menos orientados al inicio o al final de los turnos de habla, lo que parece relacionarse en algunos casos con alguna de las funciones que cumplen.<sup>449</sup>

En este capítulo cambia el formato de presentación de los datos sobre las designaciones ya que interesa incorporar a aquellos ofrecidos hasta ahora (bases léxicas, presencia o ausencia de afectividad y rasgos que componen esta última) otras informaciones como la función predominante de los tratamientos asociada a las diferentes secuencias, su posición en la intervención, lo que se relacionará con las funciones que desempeñan, además de la formulación de los actos de habla analizados.

Se han elegido varios tipos de secuencias para el análisis: los actos rituales, las secuencias amorosas y las peticiones. La elección se ha efectuado con la intención de poder observar cuestiones organizativas, sociales y funcionales de los tratamientos. En primer lugar, el interés de examinar la utilización de los actos rituales reside en que se trata de secuencias con gran dependencia de la relación social de los interlocutores e influencia sobre ella, como ocurre con los tratamientos. De los actos rituales la investigación se centra en los saludos y las despedidas con un doble interés: de un lado la citada relevancia para las relaciones sociales. Estas formas pueden tener interpretaciones sociales, incluso el saludo o despedida que se use en un contexto determinado puede llegar a ofender si no se elige el adecuado, de igual manera que ocurre con los tratamientos,<sup>450</sup> los que llegaron a estar reglados por pragmáticas reales. Por otro lado por su importancia en relación a aspectos discursivos en cuanto a la gestión de las interacciones, en concreto en los inicios y cierres de las mismas.

Tampoco podía faltar en este trabajo que se centra sobre el ámbito amoroso en un tipo de secuencias relacionadas con el amor: las secuencias amorosas. En ellas se observarán las declaraciones que se dirigen entre sí los personajes, así como las alabanzas, muy relacionadas también con lo amoroso y con el proceso de cortejo.

En un estudio sobre actos de habla no podían faltar las peticiones. En este trabajo servirán para observar las diferentes formulaciones que utilizan los personajes para rebajar la imposición que suponen, y en este mismo sentido se analizarán los tratamientos, con el fin de comprobar si se utilizan como estrategia compensatoria y/o persuasiva, así como la afectividad en relación a estas estrategias. Se han analizado por separado otros tipos de petición cuyas características diferentes pueden influir en la elección de una determinada formulación más o menos directa, es decir, más o menos impositiva, y la inserción (o ausencia) de tratamientos, y, en su caso, el nivel de afectividad de los mismos. El primer grupo será el de las órdenes para las que se prevé poca necesidad de uso, al menos en su función persuasiva, ya que en las

---

<sup>449</sup> Como han estudiado Haverkate (1978) y Bañón (1993) para el español, y Leech (1999) y Shiina (2007a y b) para el inglés.

<sup>450</sup> Ervin-Tripp (1972) propone que los tratamientos pueden generar estas interpretaciones sociales: el no emplear el tratamiento adecuado puede tener una implicación en este sentido.

órdenes se da por supuesto el cumplimiento de la misma<sup>451</sup> y no hay necesidad de convencer al interlocutor. Por otro lado se analizarán un tipo de peticiones que se han llamado comprometidas, pues suponen un riesgo al interlocutor en caso de llevarlas a cabo, por lo que la hipótesis de partida es que las estrategias de compensación de la imposición y de persuasión asociadas a estas secuencias serán mayores, influyendo en la formulación y la inclusión de tratamientos, así como el tipo de tratamientos utilizados. Otro grupo será el que se ha bautizado como las proposiciones indecorosas: se trata de peticiones comprometidas de contenido sexual.

Además, se analizarán brevemente varios ejemplos de peticiones de otros tipos o con características particulares como alguna petición que se ha denominado encubierta/manipuladora y otras peticiones “falsas”, en las que no se cumple la condición de sinceridad.

Para ello se han revisado los textos del corpus extrayendo todas las secuencias de los tipos que interesaban que se dan entre las parejas estudiadas: los inicios y cierres de las interacciones, aquellos que específicamente contienen saludos y despedidas, declaraciones amorosas y alabanzas, peticiones de varios tipos así como amenazas, reproches y secuencias en las que aparecen insultos. Las secuencias recogidas se han ordenado por parejas agrupadas dentro del grupo social al que pertenece cada una. A partir de esta selección de secuencias se ha analizado la formulación de los actos de habla y la presencia o ausencia de tratamientos en cada uno de los casos. De darse tratamientos, se ha estudiado también las características que conforman la elección de los mismos (más o menos afectiva, etc). De esta manera se podrá evaluar la elección de la formulación de los actos de habla que se dan en estas secuencias y analizar con detalle aspectos asociados al tratamiento o a su ausencia, siempre relacionándolo con criterios sociolingüísticos.

#### **4.1. ACTOS RITUALES**

En las interacciones cotidianas se dan una serie de actos simbólicos con los que los hablantes se presentan respectivamente respeto y que ayudan a mantener la armonía social.<sup>452</sup>

Hay contextos en los que las relaciones sociales pueden verse comprometidas, y las lenguas cuentan con una serie de reglas y convenciones que ayudan a aliviar la tensión entre la necesidad de comunicarse de forma eficiente y la necesidad de ser cortés (Laver 1981:289). Para Laver son “herramientas del comportamiento cortés” y su relación con la cortesía es esencial:

“Routine behaviour is *polite* behaviour”.<sup>453</sup>

---

<sup>451</sup> Tsui (1994:90-95).

<sup>452</sup> Sobre los actos rituales en la interacción cotidiana Goffman (1971a).

<sup>453</sup> El autor también señala que cuanto mayor es el riesgo, mayor es la rutina, así como la rutina máxima refleja el riesgo más alto. (1981:290)



Coulmas expone que en todas las sociedades se dan situaciones comunicativas en las que los miembros reaccionan de forma automática. Estas reacciones se dan a través de fórmulas dadas, las rutinas conversacionales, expresiones muy convencionalizadas y cuyo uso está ligado a situaciones estandarizadas (1981:2). Los hablantes cuentan con ellas para enfrentarse a situaciones concretas. Buen ejemplo de ello son los momentos en los que se inicia una interacción y los cierres de las mismas; las lenguas ofrecen estrategias ya preparadas a los que los hablantes recurren: los saludos y las despedidas.

Los saludos y despedidas forman parte de estos llamados actos rituales. Se insertan en las secuencias “margen”, al comienzo y al final de las conversaciones, y, entre otras funciones, cumplen la de organizar el inicio y el fin del encuentro, momentos particularmente delicados a nivel relacional. Estas formas no sólo son expresión de cordialidad, sino que tienen un significado simbólico ulterior. En el caso de los saludos es el momento en el que los interlocutores se manifiestan un reconocimiento social, y hacen saber al interlocutor que están dispuestos a entablar una conversación, por pequeña que ésta sea. Las despedidas, por otra parte, constituyen la separación de los hablantes; la despedida supone un nuevo reconocimiento sobre la validez del intercambio comunicativo que ha tenido lugar y la confirmación de que los hablantes están interesados en mantener la relación más allá de esa interacción que se está cerrando.

Es interesante estudiar los actos rituales por la relación tan estrecha que se da en ellos entre expresión lingüística y relación social, como ocurre con los tratamientos nominales. De ellos se ha elegido analizar los saludos y las despedidas<sup>454</sup> por su importancia en la gestión de las relaciones, así como a nivel discursivo, por su valor organizativo. En este epígrafe se estudiarán las relaciones entre estas rutinas conversacionales y el empleo de los tratamientos nominales asociadas a ellas, los cuales tienen un rol importante en cuanto a la citada organización conversacional.<sup>455</sup>

El inicio de las conversaciones juega un papel simbólico muy importante con respecto a la interacción que abre y supone la toma de contacto de los participantes, así como una primera definición de la situación. El inicio comprende “materialmente” los saludos (Traverso 1999:32). Saludar es un acto social, en el que los participantes muestran simbólicamente atención y respeto al interlocutor (Traverso 1999:53). Se trata de una marca de reconocimiento social y de cortesía.<sup>456</sup> Por otra parte los cierres de las conversaciones implican el cierre de la comunicación, pero a la vez la separación de los participantes, y por tanto, el cese de la relación, aunque sólo sea temporalmente<sup>457</sup>. Esto que supone una “etapa delicada” en lo

---

<sup>454</sup> Se sigue la costumbre de analizar de manera conjunta saludos y despedidas, como se ha venido haciendo: como apunta Ferguson, saludos y despedidas son unidades que se han considerado en la bibliografía como una unidad natural que tiene que estudiarse conjuntamente (1981:29).

<sup>455</sup> Estudios como los de Goody y Firth también se fijan en esta relación. Goody analiza la relación del saludo y el tratamiento en dialectos de sociedades diferentes, y concluye que en *gonja* los tratamientos que acompañan al saludo varían según la posición social de los interlocutores (1972:51). También Firth hace referencia a cómo en algunas sociedades la presencia de tratamientos en saludos y despedidas está condicionada (1972:17).

<sup>456</sup> Reconocimiento: Firth (1972:2), Traverso (1999:64-65) y cortesía: Laver (1987:289), Traverso (1999:64).

<sup>457</sup> Firth (1972:7).

tocante a su relación; en este sentido la expresión “partir c’est mourir un peu” que recuerda Firth<sup>458</sup> es muy ilustrativa. En los cierres no sólo encontramos las despedidas sino también otros actos propios de estas secuencias de cierre como los deseos, agradecimientos y *projets* (Traverso 1999:32-3), lo que se comprobará en este corpus. La despedida cubre la función de poner punto definitivo a la conversación del saludo y la despedida.<sup>459</sup> Las rutinas conversacionales en estas etapas cubren la función de inicio/cierre de la conversación en el plano de la organización discursiva, pero también contribuyen al mantenimiento de las relaciones gracias a su función cortés.<sup>460</sup> Estas formas también pueden ser extremadamente descorteses si se producen de forma brusca o fuera de su marco esperable, pues son interpretadas como falta de interés o rechazo por el interlocutor.<sup>461</sup>

Estos rituales de inicio y cierre de las interacciones inciden en el aspecto positivo de la relación social (Firth 1972:8). Firth habla de tres funciones sociales en estos actos: captación de la atención, identificación (de los individuos que entran o continúan una relación social) y la reducción de la incertidumbre en el contacto social (por ejemplo entre desconocidos, cuando la ausencia de comunicación puede resultar amenazadora).<sup>462</sup>

Otros autores añaden otras funciones: para Coulmas constituyen una estrategia y patrón de acción (1981:10) para los hablantes, una especie de guía para las interacciones. Además, al ser formas ya construidas que se utilizan casi de forma automática (“*prêt-à-utiliser*”), dan tiempo al hablante para pensar su siguiente movimiento (1981:9-10). Kerbrat-Orecchioni se fija en la función del saludo de mostrar interés por entablar comunicación con el interlocutor: con él el hablante manifiesta que está dispuesto a iniciar un intercambio comunicativo con su interlocutor, aunque éste sea mínimo (2001:111). De hecho hay interacciones que se limitan al saludo y no van más allá; pensemos por ejemplo en un encuentro en el ascensor.

En la bibliografía varios autores apuntan la necesidad de reducir las tensiones propias de ciertos contextos y cómo este tipo de actos rituales vienen a aflojar esta tensión<sup>463</sup>. Se trata de formas fijas estereotipadas para ofrecer a los hablantes respuestas inmediatamente disponibles en estos momentos particularmente delicados de las interacciones (Kerbrat-Orecchioni 2001:110).

Este alivio de la tensión, o preservación de la armonía en las relaciones sociales en términos de Kerbrat-Orecchioni (2001:143), se basa en una serie de características que tienen estos actos como vamos a ver: su carácter integrador y la consolidación de la relación, además de la aportación de certidumbre en cuanto al reconocimiento social que implican estos actos.

---

<sup>458</sup> Que cita Firth en (1972:7).

<sup>459</sup> Firth (1972:31).

<sup>460</sup> Como “rutina de cortesía” (Traverso 1999:72), “herramienta del comportamiento cortés” (Laver 1981:289) y en cuanto a la importancia relacional (Kerbrat-Orecchioni 2001:144). También Coulmas citando a Goffman afirma que el éxito de las relaciones sociales depende de los “rituales de interacción” (1981:3).

<sup>461</sup> En la relación amorosa con frecuencia dan lugar a la respuesta: “Ya te has cansado de mí/ de hablar conmigo”.

<sup>462</sup> 1972:31.

<sup>463</sup> Laver (1981:289), Traverso (1999:54), Kerbrat-Orecchioni (2012:143).

La importancia del vínculo entre estos actos rituales y las relaciones sociales se muestra en dos hechos. Por una parte, estos actos rituales actúan como indicador social, ya que su empleo puede estar condicionado por factores como la confianza entre los participantes de la conversación. Por otra parte está el hecho de que la ausencia del saludo, por ejemplo, puede derivar en un conflicto social, como se verá. Para Traverso y Kerbrat-Orecchioni la frecuencia misma de estas formas en los intercambios cotidianos es muestra de su importancia.<sup>464</sup>

En cuanto a la certidumbre social que proporcionan al individuo y su utilidad como afianzadores de las relaciones sociales, Coulmas está de acuerdo con Goffman en cuanto a que estos rituales tienen una función de generar una confianza social (1981:3), además de servir como la ya citada “guía de comportamiento”. De hecho, el sociólogo afirma que el éxito de las relaciones sociales reside precisamente en estos “rituales de interacción”.

Ya en 1972 Firth apuntaba la función del saludo de reconocimiento de la persona como una identidad social (1972:2) y de que el encuentro con otra persona es aceptable; la despedida lo que reconoce es que el encuentro ha sido aceptable (1972:1). Se trata de una suerte de incorporación de los interlocutores al universo social a través de estas formas simbólicas.

Otros autores han recogido también la función de reconocimiento social. En el saludo se genera una expectativa de recibir este reconocimiento de vuelta (Firth 1972:2). El intercambio de saludos es por tanto desde el punto de vista ritual un “intercambio confirmativo” en palabras de Traverso: se trata de una pequeña “ceremonia” en la que el primer interlocutor muestra su reconocimiento al destinatario y en respuesta recibe de él una confirmación (Traverso 1999:65).

Kerbrat-Orecchioni explica que con el saludo se manifiesta que el primer interlocutor tiene en cuenta la presencia del segundo (2001:111). Coulmas va más allá: para él no sólo se trata de un mero reconocimiento como interlocutor, sino de éste como un “miembro sensato” (*reasonable co-member*) de su comunidad. El autor define las rutinas conversacionales como acuerdos tácitos que estos miembros sensatos (*reasonable*) de una comunidad comparten.<sup>465</sup> Estas rutinas, como se viene señalando, sirven de guía al comportamiento normal de las personas en la interacción social (1981:6). Otros autores también aluden a este aspecto de la “normalidad” con ejemplos de lo que puede ocurrir si no se sigue esta “guía” de la que habla Coulmas. De hecho, no responder a una salutación puede generar un conflicto, como comprobaremos más adelante en el corpus<sup>466</sup>. Firth explica que no ofrecer el saludo o despedida “correcto” pueden provocar un fuerte sentimiento de reprobación o incluso considerarse un comportamiento insultante (1972:33). Ferguson alude a la importancia de estas rutinas que parecen tan triviales, pero que al ser omitidas generan un conflicto, como ejemplifica con un experimento tan breve como ilustrativo que llevó a cabo sobre la omisión de respuesta a los saludos.<sup>467</sup> Laver se refiere a la importancia de las despedidas: partir es un

---

<sup>464</sup> Traverso (1999:53) y Kerbrat-Orecchioni (2012:144).

<sup>465</sup> 1981:4.

<sup>466</sup> Quincia no responde a un saludo de Pandulfo de forma reiterada, lo que hace que éste se moleste y lo tome como una falta de educación. Esta escena se comenta con detalle en el apartado de la situación amorosa en el ejemplo de la evolución entre estos personajes (3.2.1.2).

<sup>467</sup> Ferguson (1981:24) explica un experimento informal que llevó a cabo con su secretaria: no responder a su saludo matutino más que con una sonrisa y comportarse como de costumbre el resto del día. El

conflicto en sí mismo, y las despedidas funcionan como acto reparador.<sup>468</sup> A su juicio, omitir este acto conlleva una fuerte implicatura de rechazo (1981:303). Según este investigador el conflicto social que supone no responder a uno de estos actos rituales de inicio y de cierre es mucho mayor en el caso de las despedidas, conclusión que saca basándose en la frecuencia de secuencias muy elaboradas en las despedidas, lo cual, en su opinión, atestigua un mayor riesgo a la *face* (1981:302).<sup>469</sup>

Según Kerbrat-Orecchioni los saludos y despedidas constituyen un símbolo de sociabilidad, y los que no los utilizan pueden ser considerados seres asociales (2001:111).<sup>470</sup> Traverso también alude al carácter integrador de las saluciones: permiten la integración en el grupo social (1999:54); por tanto, prescindir de ellas puede considerarse un comportamiento que marca a la persona como externa al grupo.

Esta certidumbre de la que hablaba Goffman la otorgan aspectos como el hecho de que con la despedida los interlocutores expresan implícitamente su deseo de volverse a ver y, por tanto, de mantener su relación; en palabras de Firth “el establecimiento de la perpetuación de la relación social” (1972:2).

En este sentido también operan los comentarios mitigadores que justifican la partida o los afianzadores de la relación como los comentarios sobre futuros encuentros (Laver 1981:303), a los que también se refiere Traverso como otros actos que acompañan a las despedidas.<sup>471</sup> Gracias al “comportamiento ceremonioso” en las despedidas, dejan de lado los posibles sentimientos de rechazo por parte del que se queda y la separación se hace cooperativa. Además, se consolida la relación mediante un comportamiento que enfatiza la calidad del encuentro, la estima mutua y la promesa de continuidad de la relación, aserción de solidaridad mutua y anuncio de un consenso continuo para los encuentros futuros (Laver 1981:303).<sup>472</sup> En este mismo sentido, según Traverso, los hablantes sienten la necesidad de hablar del futuro para asegurar esa persistencia de la relación en lo que ella llama un “trabajo de mantenimiento anticipado”.<sup>473</sup>

Otros actos complementarios a las secuencias de despedida que también apuntan hacia el futuro son los que expresan deseos de fortuna al interlocutor. Esto incluso se expresa con frecuencia directamente mediante la formulación de despedidas como las encomiendas a

---

segundo día ya notó la tensión y explica que el tercer día tuvo que suspender el experimento por miedo a que tuviera consecuencias. El autor cita un trabajo en el que Goffman también habla sobre no responder al saludo (1971b:102-3).

<sup>468</sup> Las despedidas en muchas culturas se asocian a emociones de tristeza, además del conflicto social que suponen.

<sup>469</sup> Recordemos que según este investigador cuanto mayor es el riesgo, más elaborada es la rutina, y la rutina máxima refleja el riesgo más alto (1981:290), como se ha comentado en nota al principio del epígrafe.

<sup>470</sup> Schegloff alude también al conflicto que supone no contestar a una llamada de atención (*summons*): se producen fuertes inferencias “*strong inferences*” (Schegloff 1968:1086-7). Bien es cierto que los *summons* no son saludos, pero tienen algo de llamada de atención, porque también son “atractores” de atención.

<sup>471</sup> 1999:65 y ss.

<sup>472</sup> Se trata de una cita del propio Laver de un trabajo suyo de 1975.

<sup>473</sup> Traverso (1996:87).

seres divinos del tipo “Dios quede contigo”, que se registran en varias lenguas, entre ellas el español de la época que estudiamos, como se verá en el análisis.

Una muestra de la importancia social de estas formas es el poder que tienen como indicadores o incluso modificadores de las relaciones sociales: en este sentido, por ejemplo la “aceptabilidad social” en cuanto a la posible omisión de estos actos rituales puede depender de la confianza de los interlocutores (Traverso 1999:56) o afectar al acercamiento o distanciamiento de los interlocutores (Laver 1981:304). Para Laver las rutinas de saludos y despedidas son estrategias muy importantes de negociación y control social (1981:304) y para Kerbrat-Orecchioni una forma de generar un agrado recíproco (*contentement mutuel*) (2001:143).

Aunque para Firth el contenido formal de los actos rituales no deja de ser importante, ya que un mal uso de las formas convencionales puede ser considerado como rechazo o insultante Firth (1972:32), es decir, tendrá una interpretación social, el investigador afirma que lo que prima en estas formas es el contenido social:

“it may not be important *what* forms are used, but it is essential for social relationships that *some* forms are used” (1972:34).

En efecto, así es con respecto a aspectos más generales de reconocimiento e identidad social. Sin embargo, hay características que sí están muy ligadas a la forma, como las relacionadas con las diferencias sociolingüísticas asociadas a la variedad de saludo elegida para una época determinada, especialmente desde la perspectiva del estatus social relativo de los participantes de la interacción.

Este estudio se va a fijar en la perspectiva formal de las rutinas rituales, ya que aspectos como el grupo social al que pertenezcan tanto el hablante como el destinatario, así como su sexo, pueden determinar no sólo la elección formal del saludo por parte del hablante, sino la recepción positiva o negativa del mismo.

Una de las características de estos actos rituales es que recurren a formulaciones más o menos fijas;<sup>474</sup> esto es también así para el caso que nos ocupa: saludos y despedidas.

Estas construcciones estandarizadas han llegado en muchos casos a la desemantización; lo que importa es su contenido ritual/social. Son formas predecibles por la repetición de fórmulas<sup>475</sup> que frecuentemente han perdido su valor original<sup>476</sup> o son de contenido pobre<sup>477</sup>. Esta desemantización puede llevar a las expresiones a lexicalizarse<sup>478</sup>.

Sin embargo, aunque estas fórmulas estén desemantizadas, sí contienen otro tipo de informaciones que están determinadas por una serie de parámetros que influyen en la

---

<sup>474</sup> Coulmas (1981:2-3), Ferguson (1981:33), Laver (1981:292), Traverso (1999:55), Kerbrat-Orecchioni (2012:110).

<sup>475</sup> Traverso (1999:54).

<sup>476</sup> Pone como ejemplo el significado religioso de la forma francesa de adiós: *adieu* (Traverso 1999:54), que corresponde a nuestro *adiós*.

<sup>477</sup> Kerbrat-Orecchioni (2012:110).

<sup>478</sup> Coulmas (1981:5).

variedad de realizaciones de estos actos. Firth señala las diferencias culturales, el contexto con respecto al número de personas presentes, la formalidad de la ocasión y la convención emocional asociada a la ocasión,<sup>479</sup> así como al conocimiento previo de los interlocutores. En este sentido se valorará en el análisis si los personajes que interactúan se conocen en el momento de saludarse. Firth también tiene en cuenta si la comunicación se da o no cara a cara (1972:4); se verá en el corpus ejemplificado que las formulaciones de saluciones a través del besamanos en ciertas clases se restringen a la comunicación epistolar. Otros autores se fijan también en diferencias sociolingüísticas, además de situacionales: por ejemplo la edad, el sexo, la clase social, la familiaridad, así como el momento del día son parámetros de los Traverso que habla (1999:64-5). Este tipo de informaciones sociolingüísticas y pragmáticas también se observarán en relación a la variedad formal de los saludos y despedidas que los personajes utilizan.

El rol de los participantes es decisivo (Laver 1981:292) y no sólo depende de las características del hablante sino también de las del oyente, además de la clase social y el nivel de formalidad (Laver 1981:300). También afectan las circunstancias contextuales y en qué momento de la interacción son esperables (Kerbrat-Orecchioni 2001:177). De otro lado, la dirección del saludo, es decir quién saluda a quién, está fijada en algunas lenguas según parámetros (jerárquicos o de edad, por ejemplo).<sup>480</sup> Esto se verá reflejado en el corpus en cuanto al sexo: los hombres parecen llevar la iniciativa tanto en los saludos como en las despedidas.

Algunos autores han comparado este comportamiento humano del saludo con el de los animales, y han establecido parámetros que coinciden en la forma de saludar en unos y otros. Entre tales autores se encuentra Ferguson, que establece las siguientes dimensiones: el tiempo desde el último encuentro, la distancia entre los participantes, el número de presentes y el estatus social relativo de los participantes (Ferguson 1981:29). Ferguson también se preocupa de parámetros situacionales: por ejemplo, algunas de las expresiones se eligen en determinados momentos del día o de formalidad, pero también según si se trata del primer saludo del día o, de haberlos, los sucesivos (Ferguson 1981:25). En el estudio se valorará si en los inicios de las conversaciones se formulan menos saludos cuando los personajes se han visto ya en el mismo día.

Estas rutinas se reflejan en la organización del discurso: hay una serie de estrategias estandarizadas en las que la expresión formal no tiene por qué ser idéntica, pero sí lo es la organización secuencial (Coulmas 1981:3). Por ello resultará interesante estudiar las estructuras formales que nuestros personajes emplean, y qué parámetros influyen en la elección de unas y otras, como hacemos con los tratamientos nominales; además, estudiaremos la organización de estas secuencias.

Ferguson habla de algunas de las características diacrónicas de estas fórmulas: el debilitamiento, el arcaísmo y la difusión diatópica (1981:31). Estas formas convencionalizadas son específicas de cada cultura y dependen de la historia cultural de cada sociedad (Ferguson

---

<sup>479</sup> Por ejemplo, en las sociedades occidentales se asocian las emociones de placer con el saludo y tristeza en cuanto a las despedidas (1972:7). A pesar de que estos actos se tratan como si fueran reacciones emocionales espontáneas, están fuertemente estereotipados (1972:29).

<sup>480</sup> Firth (1972:17), Goody (1972:40) y Kerbrat-Orecchioni (2012:177).

1981:26). Este mismo autor señala la necesidad de llevar a cabo estudios diacrónicos sobre ellas (1981:31). En este sentido el pequeño estudio de los saludos y despedidas que se llevará a cabo en el siguiente apartado permitirá hacernos una idea de lo que ocurre en la sociedad del periodo estudiado.

Coulmas (1981:16) recuerda que para acercarse al estudio de las rutinas conversacionales se requiere una investigación pragmática con información sociolingüística, porque son expresiones apropiadas para situaciones determinadas o estrategias apropiadas a ciertos objetivos comunicativos (1981:16). Ferguson también alude a la adecuación a la situación desde la perspectiva de la adquisición de las mismas: aprendemos estas estructuras fijas como apropiadas para una situación determinada (1981:33).<sup>481</sup>

El estudio de las secuencias de inicio y cierre de las interacciones que sigue parte de estas premisas, por lo que en él se tendrán en cuenta estos factores situacionales y pragmáticos y se cruzarán con datos sociolingüísticos.

#### **4.1.1. Saludos e inicios de la conversación**

En el análisis de la conversación se habla de la organización global de la conversación en tres etapas que marcan el inicio, cuerpo y cierre de las conversaciones.<sup>482</sup> Se trata del bloque inicial o apertura, bloque central o cuerpo de la interacción y bloque final o cierre en término de Casalmiglia Blancafort y Tusón Valls (2007).

En este epígrafe se da cuenta de las secuencias con las que se inician o retoman las conversaciones entre las parejas que se estudian, es decir, los bloques de apertura de la conversación. Se entiende como inicios de la interacción todos los casos en que las parejas comienzan una conversación en un sentido amplio: se han tenido en cuenta cada uno de los momentos en los que los personajes empiezan una nueva interacción entre ellos. Por ello para el análisis general aparecen agrupadas situaciones heterogéneas, pero que se tendrán en cuenta también por separado para comparar el comportamiento en cuando a los saludos y los tratamientos que aparecen en unos y otros momentos. Estos inicios de interacción “heterogéneos” comprenden: a) las interacciones en las que los personajes hablan entre ellos por primera vez (en su vida ficcional), b) otros en los que los personajes hablan por primera vez en la obra y por tanto es a la primera conversación a la que el receptor de la obra asiste, pero no la primera de los personajes que ya se habían conocido antes “fuera de escena”,<sup>483</sup> por lo que tienen una relación previa y se puede presuponer una cierta confianza. C) Puede tratarse

---

<sup>481</sup> El mismo autor cita un trabajo de Gleason y Weintraub (1976) en el que demuestran que las rutinas se adquieren de forma diferente que el resto del lenguaje ya que no se aprenden por imitación sino por explicitación de lo que deben decir los niños en determinadas situaciones. De esta manera, a diferencia del aprendizaje del léxico que los niños reciben de sus padres mediante explicaciones, las fórmulas rituales se aprenden a través de fórmulas del tipo “Di X” y después preguntando “¿Qué se dice?” (Ferguson 1981:33-4).

<sup>482</sup> De los que hablan Sacks, Schegloff y Jefferson en sus primeros trabajos (Traverso 1999:32).

<sup>483</sup> Se toman las interacciones de los personajes de ficción como una muestra seleccionada de sus vidas.

también de casos en los que los personajes se encuentren por primera vez en el día,<sup>484</sup> d) pero también se han considerado los casos en los que una misma conversación se retoma después de una salida y entrada de los personajes en escena o incluso una escena que se ha visto cortada por la inserción de otra conversación entre otros personajes. Por ello será necesario considerar en cada caso cuál es la situación, ya que lo esperable es que los parámetros de si los personajes se conocen o no y tienen cierta confianza influyan, así como si el momento del encuentro de los personajes es el primero del día o si ya se han visto (y saludado) afecten a la forma de iniciar las interacciones.<sup>485</sup>

Las secuencias de apertura, así como las de cierre, presentan el problema de su delimitación. ¿Hasta dónde llegan estas secuencias? La bibliografía se ha planteado esta dificultad,<sup>486</sup> lo más habitual es que estas formas se acompañen de saludos complementarios (por ejemplo sobre la salud de los interlocutores) o en las despedidas de formas que remiten o bien a la conversación o al futuro de la misma. En este trabajo éstas se han considerado parte de las secuencias de despedida; en los saludos en la ficción, sin embargo, o al menos en este corpus, no se dan estas construcciones complementarias.<sup>487</sup>

Searle (1990:74-5) describe el acto de habla del saludo como una forma sin contenido proposicional ni condición de sinceridad, cuya condición esencial es que “Cuenta como un reconocimiento cortés de *O* [oyente] por parte de *H* [hablante]”. La condición preparatoria para este acto es que “*H* acaba de encontrar (o acaba de ser presentado, etcétera) a *O*”.

De las más de sesenta secuencias de inicio de la interacción con las que contamos en el corpus, sólo seis de ellas constituyen saludos; lo habitual es que los personajes inicien la conversación prescindiendo de este acto ritual.<sup>488</sup> A la vista de estos datos, parece que en la literatura se obvian este tipo de actos rituales, pues los personajes tampoco recurren siempre a las despedidas para cerrar sus conversaciones, de la misma manera que se omiten otras características conversacionales en el diálogo dramático.<sup>489</sup> En este sentido, como señala Bustos Tovar (2001:198), “la presencia de «lo conversacional o coloquial» en el diálogo de la escritura será siempre parcial. Por su propia naturaleza comunicativa, el diálogo textualizado implica una reducción drástica de lo realmente producido en la actualización hablada.” Aunque

---

<sup>484</sup> Como se ha visto esto puede condicionar la elección de una fórmula u otra (Ferguson 1981:25), pero también creemos que puede condicionar la inclusión de un tratamiento en la secuencia.

<sup>485</sup> En el apartado anterior hemos hablado de los diferentes parámetros para la elección de las fórmulas rituales. Ver Firth (1972:4), Ferguson (1987:25 y 29), Laver (1987:292 y 300), Traverso (1999:64-5) y Kerbrat-Orecchioni (2012:177).

<sup>486</sup> En Traverso (1996: 86-87) y Kerbrat-Orecchioni (2012:120).

<sup>487</sup> Quizá se trate de un rasgo de escrituralidad. Sería interesante investigar más esta cuestión.

<sup>488</sup> Lo cual demuestra que se trata de discurso escrito y literaturizado.

<sup>489</sup> Bustos Tovar (1996: 285) enuncia algunas de las características propias de la conversación que no se encuentran en el diálogo dramático, como por ejemplo la omisión de marcadores conversacionales que no tengan una función específicamente dramática. Éste parece ser el caso de las ausencias comentadas. Sobre las diferencias entre la conversación real y teatral también se ocupa Kerbrat (1984 y 1996). Sobre las diferencias entre la conversación corriente y el diálogo literario ver Vian Herrero (1988:173-75), así como sobre algunas características de la mimesis conversacional del diálogo renacentista (Vian Herrero 1987 y 1988).



los textos dramáticos representen una imitación de la conversación, lo que muestran es un diálogo dramático construido literariamente.<sup>490</sup>

Además, esto puede deberse a la naturaleza de la literatura, en la que, como ocurre en cualquier obra ficcional, sólo se presentan los momentos importantes para el desarrollo de la acción y la caracterización de personajes. Es decir, el espectador asiste a una selección de lo que pasaría en la interacción (hipotética) normal entre los personajes, por lo que nos encontramos constantemente escenas que han comenzado en una especie de *in medias res*.

Romera-Navarro en su estudio “Apuntaciones sobre viejas fórmulas castellanas de saludo” explica que en la Edad Media las formas rituales no aparecen reflejadas en los textos:

“Muy escasas son las fórmulas de saludo y de despedida en los textos castellanos medievales. Por lo común, se empieza y se termina el diálogo sin expresiones de cortesía, limitándose a consignar el autor que los personajes ‘se saludaron’ o ‘se despidieron’. Y cuando hay saludo, no escuchamos casi nunca la respuesta” (1930:218)

Sin embargo explica que el *Cantar de Mio Cid* sí es rico en estas fórmulas por su intención realista (1930:218).

En este corpus la obra más realista o de lenguaje más espontáneo son los *Pasos*. De hecho, en esta obra si bien no encontramos saludos en las interacciones amorosas sí vemos varios ejemplos de saludos y algunos menos de despedidas en otros tipos de relación (amo y criado, doctor y paciente y de un ladrón a un simple). Se dan al menos seis inicios de la interacción con llamadas de atención o saludo (en la mayoría de los casos acaba de entrar uno de los personajes en escena y se inicia un nuevo diálogo con él), y dos despedidas.<sup>491</sup> En su mayoría

---

<sup>490</sup> A este respecto ver Bustos Tovar (1996:283 y ss., 1998 y 2001).

<sup>491</sup> PANARIZO (a Mendrugo): *¡Hola, ce!* [...] (pág. 159) (ladrón a simple)

HONZIGUERA (a Mendrugo): *¡Hola, **compañero**!* (pág. 159) (ladrón a simple)

BREÇANO (a Cevadón): *¡Hola, **Cevadón**!* (págs. 168 y 172) (De Breçano, hidalgo, a su criado el simple Cevadón)

SAMADEL: (a Cevadón): *¡Hola, **hermano**!* (pág. 170) (De Samadel, ladrón, al simple Cevadón)

Hay otro caso en el que se da la fórmula *hola* en el Paso de *El cornudo apaleado* en el inicio de la interacción entre Martín y el estudiante con el que su mujer le engaña:

ESTUDIANTE: *¡Hola, hola, **primo de mi mujer**!* (pág.145)

En este caso los editores González Ollé y Tusón interpretan que se trata de una llamada de atención y no de un saludo. Recuerdan que: “hasta las personas de modesta condición se sentían molestas al ser interpeladas así” y citan un ejemplo de Tirso de Molina y que el Diccionario de Autoridades explica que era “el modo vulgar de hablar, usado para llamar a otro que es inferior”.

Es en este mismo paso se da un saludo que tampoco tendrá como respuesta otro saludo:

LUCIO: Sea bien allegado **el bueno de Alonso de...** → MARTÍN: No, no, **señor Licenciado**: Martín de Villalba me llamo para toda su honra. → LUCIO: *Salus adque uita in qua Nestoreos superetis dias.* Ø [...]

También se dan despedidas:

ESTUDIANTE (a Martín): *Quedad en buen ora, **hermano Martín de Villalba**.* → MARTÍN: *Ve con Dios.* [...] Ø (pág. 146)

Aparece la fórmula del besamanos en el paso de *El convidado* (unas líneas después de haberse utilizado la misma fórmula como agradecimiento):

CAMINANTE (al Licenciado): *Beso sus manos* Ø (pág. 151).

Tiempo después, el Diccionario de Autoridades 1734 explica que se trataba de un “modo vulgar para llamar a otro que es inferior” (tomado del NTLLE).

las llamadas de atención cumplen lo que afirmaba Romera-Navarro: sólo constan del primer miembro del saludo.

En la literatura estas formas de reconocimiento social que presuponen muchos investigadores,<sup>492</sup> muchas veces no se muestran, salvo que tengan alguna función, por ejemplo para caracterizar a los personajes en algún sentido como el “Dios os guarde” de Segismundo a Astolfo de *La vida es sueño* que comenta Ly<sup>493</sup> o con algún otro fin literario. También hay comentarios metalingüísticos al respecto, como el episodio del bonete en el *Lazarillo* y el comentario sobre “Manténgaos Dios”.<sup>494</sup>

Se han analizado los inicios de cada interacción, es decir, el primer turno con el que un personaje abre una nueva conversación, y también las respuestas a ese inicio siempre que sean una reacción a éste y formen parte de la misma secuencia. Por ejemplo, en casos de saludos en los que la secuencia es simétrica (saludo-saludo):

BARRADA: *Dios te salve, señora hermosa.* → ELICIA: *Assí haga a ti, gentil hombre.* (pág. 107-8),

y también en otros en los que el segundo turno no se corresponde con un saludo pero está relacionado con el que se da en el primer turno, como en este caso de petición y aceptación de petición como inicio de la interacción entre los nobles Flérída y Duardos:

FLÉRIDA: *Y a vos, hidalgo extranjero, / pido por amor de mí, / sin engaño, / que vos seáis el primero / que no queráis ver la fin / de este daño.* / → DUARDOS: *Señora, luego sin falla [...]* (pág. 191)

En este caso además de ser la primera interacción que tienen los nobles en la obra, se sabe que es la primera que tienen en su (de nuevo hipotética) vida, porque se acaban de conocer. De ahí el tratamiento *hidalgo extranjero*, que le sirve a Flérída para seleccionar a la vez que caracteriza al protagonista de la obra. La protagonista aquí construye el tratamiento con los datos que tiene: su apariencia según la vestimenta y su forma de hablar.

Primero se analizarán los casos en los que los inicios de interacción se abren con un saludo.

#### 4.1.1.1. Formulación de los saludos

Pese a la importancia que se le da en la bibliografía al rito del saludo en cuanto a la función relacional y social, en este corpus aparecen muy pocos ejemplos de saludos; sólo en seis momentos se dan saludos propiamente dichos.

---

<sup>492</sup> Firth 1972:2, Traverso 1999:54 y 65

<sup>493</sup> En este episodio que explica Ly en 2001:25-26 Astolfo le dirige a Segismundo un insultante *vos*, y éste le responde con el “saludo rústico y necio” *Dios os guarde*, a lo que Astolfo reacciona pidiendo que lo trate como igual.

<sup>494</sup> En el *Lazarillo de Tormes* se explica que el tercer amo tuvo que dejar su tierra “no más de por no quitar el bonete a un caballero su vecino”, es decir, por no quitarse el sombrero para saludar. Después le explica que tuvo otro problema con un oficial que le saludaba con una forma que consideraba indigna para su posición: “«Manténgaos Dios» me habéis de decir, como si fuese quienquiera?” (2005:100).

VITORIANO: ¡Ay, ay, ay, **Flugencia mía, / mi señora y mi desseo, / Dios os dé tanta alegría, / tanta buena noche y día / quanta para mí desseo!** (pág. 306)

TURPEDIO: *Beso las manos, **señora / de mis secretos, por tanto / la muy hermosa Doresta.*** /→ DORESTA: **Señor, vengáis en buena hora.** (pág. 217)

PANDULFO: *Dios os salve, **señora hermosa*** (pág. 125)

SOSIA: ¡O, **señora!**, bésote las manos. (pág. 380)

BARRADA: *Dios te salve, **señora hermosa.*** →ELICIA: *Assí haga a ti, **gentil hombre.*** (pág. 494)

La formulación de los saludos que se encuentra en este corpus se puede dividir en dos grupos: de una parte, la expresión de buenos deseos mediante lo que Torquemada llama rogativas<sup>495</sup> a Dios y por otra la relacionada con el besamanos como fórmula ritual de respeto.

Si acudimos a documentación de la época, encontramos que Guevara (1952:372)<sup>496</sup> y Torquemada (1994:51) describen el uso de estos dos grupos de tratamientos y asignan unos y otros a determinados usos y usuarios de las expresiones. Los del primer grupo<sup>497</sup> sólo se utilizan en las capas sociales más bajas y molestan al que recibe un saludo de este tipo, pues lo toman como muestra de menosprecio. De otro lado, el besamanos es el saludo “de moda”. Las posibilidades de expresión de saludo a las que se refieren los autores son las siguientes:

Guevara. 1539-41 <sup>498</sup>		
Aldeanos y plebeyos	<i>Dios mantenga mantengaos Dios enhorabuena estéis enhorabuena vais Dios os guarde Dios sea con vos quedaos a Dios vais con Dios Dios os guíe el ángel os acompañe a buenas noches con vuestra merced guarde os Dios a Dios, señores a Dios, paredes ¿hao quién está acá?</i>	“Todas estas maneras de saludar se usan solamente entre los aldeanos y plebeyos y no entre los cortesanos y hombres polidos, porque si por malos de sus pecados dixese uno a otro en la corte «Dios mantenga» o «Dios os guarde», le lastimarían en la honrra y le darían una grita.” (pág.51)
El estilo de la corte	<i>beso las manos de vuestra merced beso los pies a vuestra Señoría yo soy siervo y esclavo perpetuo de vuestra casa</i>	

Tabla 39. La expresión del saludo en Guevara

<sup>495</sup> 1994:372.

<sup>496</sup> Se trata de la epístola 3 (págs. 48-53). Debo un agradecimiento a Consolación Baranda Leturio por darme a conocer esta epístola al principio de la investigación.

<sup>497</sup> También se dan en otras lenguas: por ejemplo en inglés *God be with you/ye* y francés *adieu* (Firth 1972:17).

<sup>498</sup> En Guevara (1952).

Toquemada. 1553 <sup>499</sup>		
Bajeza	<i>Buenos días Seáis bien venidos</i>	"para los que agora quieren ser honrrados fuera una manera de afrenta saludarlos, a su parescer, tan baxamente" (pág. 372)
"Bendiciones y rogativas" Bajeza	<i>Dios os dé buenos días Dios os dé mucha salud Dios os guarde Dios os tenga de su mano manténgaos Dios</i> <sup>500</sup>	"solían en otros tiempos saludarse las gentes con bendiciones y rogativas a Dios [...] Y agora, en lugar desto y de holgarnos de que así nos saluden, sentímonos afrontados de semejantes salutations, y teniéndolas por baxeza, nos despreciamos dellas" (pág. 372)
Menosprecio y a inferiores	<i>En hora buena vays vengáis en buena ora guárdeos Dios</i>	"Por menosprecio y a nuestros criados o a personas tan vaxas y humildes que no tienen cuenta con ello" (pág. 376)
Actual	<i>Beso las manos a V. M.</i>	"oblíganos la razón por la superioridad que sobre nosotros tienen [el emperador, los reyes, los señores, los obispos, los prelados]" (pág. 375) "en dezirlo parescerá recognosceros superioridad y estimaros en más que a sí, teniéndose en menos por teneros a vos en más" (pág. 376)

Tabla 40. La expresión del saludo en Torquemada

Ambos autores señalan que los saludos basados en bendiciones y rogativas estaban mal vistos y se reservaban para la expresión de menosprecio o para las interacciones hacia los inferiores socialmente o entre individuos de las capas más bajas. La postura de los autores coincide: los dos rechazan el uso de sus contemporáneos del besamanos como saludo. Guevara se enfrenta al tema desde una perspectiva paródica<sup>501</sup> y Torquemada hace una crítica social evidenciando la importancia de reflejar las diferencias sociales en la época y explicando cómo la sociedad del momento perseguía la honra.<sup>502</sup>

<sup>499</sup> En Torquemada (1994).

<sup>500</sup> Torquemada explica que poco tiempo atrás, "no ha mucho tiempo", esta fórmula de saludo era tenida por "la mejor salutación del mundo". (1994:375).

<sup>501</sup> Guevara (1952:52): "decir uno que besará las manos a otro es mucha torpedad, y decir que le besa los pies es gran suciedad" y "Cuanto a los pies, no podemos negar sino que por la mayor parte andan sudados, traen largas las uñas, están llenos de callos y andan acompañados de adrianes y aun cubiertos de polvo o cargados de lodo."

<sup>502</sup> Torquemada (1994:376): "Mejor dixérades por ser pagado en lo mesmo, que si uno dize que os besa las manos, no digo siendo más sino siendo menos, no siendo la diferencia del uno a otro en muy gran cantidad, si no le respondéis de la mesma manera, luego haze del agraviado y lo muestra en las palabras y obras si es necesario, buscando rodeos y formas para ygualarse y para no tener más respeto ni acatamiento del que se les tubiere. Y en fin, todos se andan a responder, como dizen, por los consonantes; y el oficial en esto quiere ser ygual con el hidalgo diziendo que no le deve nada, y el hidalgo con el caballero, y el caballero con el gran señor. Y todo esto porque es tan grande la codicia y

Algo más tarde Covarrubias explica en su *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) que saludar consiste en “hablar a otro cortésmente deseando su salud”<sup>503</sup> y también se refiere a la costumbre del acto del besamanos: “Es también el beso señal de reuerencia, reconocimiento, obediencia y seruitud” y que la tradición dicta que “Quando se juran los reyes, en señal de que los vasallos reciben por su señor al rey jurado, lo besan la mano, lo mesmo hacen con el prelado sus súbditos. También suelen vsar esta ceremonia los señores particulares”. El lexicógrafo también hace referencia a la expresión lingüística: “Los romanos, como las demás naciones, tuuieron por cortesía y por fauor besarse, como agora de palabra se haze en España, con el beso de las manos de vuesa merced”.<sup>504</sup>

Al buscar las expresiones de saludo que aparecen en este corpus en la época, se encuentra que en el CORDE<sup>505</sup> no aparecen ocurrencias de las expresiones rogativas *Dios os dé/Dios te dé* o *Dios os salve/Dios te salve* en el teatro entre 1499 y 1564. Sin embargo, en una búsqueda sin restricción de género en el mismo periodo sí aparece documentada esta fórmula en saludos y como despedida o agradecimiento.<sup>506</sup> El ruego a Dios es que provea al interlocutor de cosas buenas, pudiendo el deseo estar orientado a que Dios *salve* al interlocutor o que le otorgue *alegría*, como en nuestros ejemplos, pero también *mucho salud*<sup>507</sup>, *buenos días* (1553, Torquemada) y *buena y larga vida* (c 1550, Alonso de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*) entre otros.

---

ambición de la honrra que no ay ninguno que no querría merecer la mayor parte, y no la meresciendo, hurtarla o robarla por fuerça como a cosa muy codiciosa.”

El tercer amo de Lazarillo, al hilo de las cuestiones recién explicadas en una nota previa, hace referencia a la importancia de la honra en esta sociedad: “Eres mochacho -me respondió- y no sientes las cosas de la honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien” (2005: 99).

<sup>503</sup> Covarrubias 1611a (tomado del NTTLE).

<sup>504</sup> Covarrubias 1611a (tomado del NTTLE). El diccionario de Autoridades 1726 registra el gesto y el saludo como demostración de afecto: “Locución expresiva de obsequio, atención, amistad, cariño, amor y afecto que a uno se tiene: y esta demostración es de dos maneras: si es por escrito se especifica y declara con las palabras dichas [...] y si es personalmente, el modo es extender uno su mano hacia el otro, y luego volverla para sí y besarla”, pero también como gesto de cortesía: explica que besar la mano “es reverenciar a otro, manifestando con este acto elrendimiento y obediencia que se le debe como a superior: como hacen los vassallos con los Reyes, y los súbditos con los Prelados Eclesiásticos, y los hijos con los Padres”. Más tarde aún, en 1770 Autoridades señala: “Modo de saludar a alguna persona tocando o acercando la mano derecha a la boca y apartándola de ella una o más veces. Úsase regularmente entre personas de una misma clase o que se tratan con confianza”, y muestra que la forma está aún vigente del s.XVIII tanto por escrito como en conversación: “Expresión de que se usa de palabra y por escrito en señal de urbanidad”.

<sup>505</sup> Búsqueda en CORDE (noviembre 2014).

<sup>506</sup> En rumano actual la forma *sărut mână*, que proviene también del besamanos, funciona también como saludo de respeto (especialmente hacia interlocutores más mayores y de hombres hacia las mujeres como indicación de mucho respeto) y también para expresar agradecimiento (generalmente hacia personas más mayores), según se estudió en Hamad Zahonero (inéd.).

<sup>507</sup> Recordemos que Covarrubias define la voz saludar como “hablar a otro cortésmente deseando su salud” Covarrubias 1611a (tomado del NTTLE).

La expresión *Dios os salve* sí se da en dos casos en el teatro en este periodo, pero no se trata de saludos ni despedidas. De un lado se da con el significado de “cicatriz”<sup>508</sup> (Fernando de Rojas, *La Celestina*):

LUCRECIA: (iji, ji, ji! Mudada está el diablo; hermosa era, con aquel su "Dios os salve" que traviesa la media cara.) (2012:121)

Para esta expresión, que también aparece documentada en Hernán Núñez,<sup>509</sup> se juega con la idea de que el saludo es lo primero que ocurre entre dos personas que se ven y que una cicatriz en la cara es también lo primero que se ve al encontrarse a alguien que tenga una, equiparándolo al hecho de saludar como primera acción al encontrarse a alguien.

Por otro lado aparece con el significado de “saludo” como en la *Comedia Florinea*: “començaste a entrar al cabo de Dios os salve” (1554, Juan Rodríguez Florián), es decir, nada más saludar, lo que evidencia que esta forma se tiene por saludo prototípico. También se da como sinónimo de saludo dos siglos antes en el ejemplo que cita Romera-Navarro del Arcipreste de Hita: “Vino mi leal vieja alegre e placentera, / ante del *Dios vos salve* dixo la mensajera...” en la estrofa 1494 (1930:219).

El mismo autor cita otro ejemplo del *Caballero Zifar* en el que se prueba que este saludo ya era el habitual en el s. XIV:

“E fuese luego para el caballero Cifar, e en logar de deçir *Dios vos salve*, dixole estas palabras: Cavallero desaventurado...” (1930:219)

Romera-Navarro afirma la forma ‘Dios os salve’ es la más frecuente en la Edad Media y la más habitual en el siglo XIV.

La expresión del besamanos aparece en el CORDE en 12 casos en 5 documentos en documentos teatrales del periodo estudiado, pero en todos los casos se trata de despedidas.

Romera-Navarro explica en su trabajo sobre los saludos que en época medieval el besamanos era muy raro; él sólo registra dos casos. Sin embargo, comenta, en los siglos XVI y XVII se emplea mucho y “a todo propósito”. Afirma que

“en las dos primeras décadas del siglo XVI, el ‘Mantenga Dios a vuestra merced’ era expresión tan respetuosa y cortés como un ‘Beso las manos de vuestra merced’, y ambas se empleaban indistintamente al dirigirse a un caballero” (1930:222)

pero que muy pronto cambian las cosas: “el «Manténgaos Dios» queda como fórmula plebeya, y el «Besos las manos» es la única cortés y bien sonante entre caballeros”.

---

<sup>508</sup> En la edición de la Real Academia Española de la *Celestina* se explica que se utiliza la expresión de “Dios os salve” por ‘cicatriz’ en lenguaje de germanía por ironía con la fórmula de saludo (Rojas 2012:121).

<sup>509</sup> Obra fechada en 1555. Se documentan otros refranes relacionados con este saludo prototípico: “Dios os salve, a las sopas que no a la carne”; “Galana es mi comadre, si no le afease aquel Dios os salve” y “Más vale taque, taque, que Dios os salve” (Núñez: 2001).

Un contemporáneo de Torquemada, Paz y Meliá, según apunta Romera-Navarro, también se burla satíricamente de esta fórmula cortés que en estos momentos (en torno a la fecha de publicación de los *Coloquios* de Torquemada; 1553) se empleaba tanto en el saludo como en la despedida, además de para otros usos:

“donde quiera que vais, y donde quiera que llegais, y donde quiera que entráis, con cualquiera que hableis, juzgareis del *Beso las manos* ser mas pegajoso que mosca en miel, mas ordinario en boca de todos que picaza en soto o tordo en tejado o cigüeña en campanario” (en Paz y Melia, *Sales españolas*, II, 71-2, tomado de Romera-Navarro 1930:222)

Según el estudio de este autor a mediados del XVII la expresión del besamanos era la que “regentaba sobre todas” a la hora de los saludos y despedidas y para dar las gracias (1930:223).

De los personajes del corpus, muchos aquellos que utilizan fórmulas de saludo rogativas en nuestro corpus pertenecen a las capas bajas. Sólo el patricio urbano Vitoriano de clase alta dirige a la cortesana Flugencia una de las saluciones menospreciadas. Sin embargo, no parece deberse a que la trate como a persona inferior socialmente, pues en general, a pesar del oficio de ella y de que Vitoriano interactúe fingidamente siguiendo una convención, la trata como a una igual, o incluso en la posición de superioridad en la que los hombres en la tradición del amor cortés colocan a las mujeres. Quizá este uso en el estamento alto se deba a la fecha temprana de la obra, el año 13, por tanto, en los comienzos del siglo, pues en los documentos de época de mediados de siglo se dice que la costumbre del saludo ha cambiado muy rápidamente, y las formas rogativas no estaban connotadas socialmente.

El resto de formulaciones de este tipo las realizan Pandulfo y Barrada; un criado de baja condición con la moza de cántaro Quincia y uno dispensero al que vemos relacionarse con una prostituta.

El besamanos lo utilizan dos criados, Turpedio con otra criada, Doresta, y Sosia cuando se dirige a la prostituta Areúsa. ¿Se trata en estos casos precisamente de una parodia del amor cortés? Los personajes no parecen tomarlo como parodia,<sup>510</sup> porque no reaccionan al saludo, por lo que sólo se podría pensar que es una parodia del autor, no de los personajes, es decir, en un guiño del autor al receptor de la obra.

No es extraño el uso de esta fórmula en este ámbito ya que implica una superioridad del interlocutor, en este caso, las mujeres, como sugiere Gerónimo en el *Coloquio de la honra* de Torquemada:

“en dezirlo [que me besan las manos y los pies] parecerá reconoceros superioridad y estimaros en más que a sí, teniéndose en menos por teneros a vos en más” (1994:336)

---

<sup>510</sup> Como sí hace Aldonza con las muestras de amor cortés de Don Quijote, o en este mismo corpus la reacción de los personajes de la corte ante la escena paródica de Camilote, que entran en el juego de Camilote irónicamente alabando a Maimonda y comparándola con personajes afamados por su belleza.

Estamos por tanto ante el mismo proceso que tenemos con el tratamiento de *señora*+posesivo que aparece con mucha frecuencia en el ámbito que se estudia y que recuerda al proceso de humillación ante la dama típico del amor cortés.

#### 4.1.1.2. Los tratamientos en relación con los saludos

La frecuencia de aparición de los tratamientos asociados a los saludos en los inicios de interacción es muy alta,<sup>511</sup> como se observa en esta tabla:

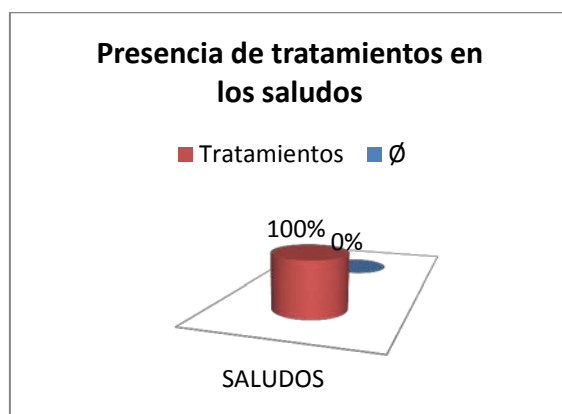
SALUDOS
<b>FORMULACIÓN</b>
<u>Rogativas:</u>
VITORIANO (F): <i>¡Ay, ay, ay, <b>Flugencia mía</b>, / <b>mi señora y mi desseo</b>, / Dios os dé tanta alegría, / tanta buena noche y día / quanta para mí desseo!</i> (pág. 306)
BOREAS: <i><b>Doresta, señora mía</b>, / guarde Dios vuestra beldad / y vuestra gentil manera.</i> /
PANDULFO: <i>Dios os salve, <b>señora hermosa</b></i> (pág. 121)
BARRADA: <i>Dios te salve, <b>señora hermosa</b>.</i> →ELICIA (B): <i>Assí haga a ti, <b>gentil hombre</b>.</i> (pág. 494)
<u>Besamanos:</u>
TURPEDIO: <i>Beso las manos, <b>señora / de mis secretos, por tanto / la muy hermosa Doresta</b>.</i> /→
DORESTA (T): <i><b>Señor</b>, vengáis en buena hora.</i> (pág. 217)
SOSIA: <i>¡O, <b>señora!</b>, bésote las manos.</i> [→AREÚSA: <i>¡O, <b>mi Sosia</b>, sube acá! (...)</i> ] (pág. 380)
<b>TRATAMIENTOS</b>
- <b>Funciones:</b> organizativa, social
- <b>Presencia:</b> 100%
- <b>Afectividad:</b> 71%
- <b>Rasgos de afectividad. Modificadores:</b> 29% con posesivos y 57% con complementos. (Sólo con posesivos los que también cuentan como una declaración amorosa)
- <b>Lemas:</b> SEÑOR (5), NP (2), DESEO (1), HOMBRE (1)
- <b>Categorías:</b> principalmente deferenciales y el NP. Sólo amorosos los que también cuentan como una declaración amorosa.
- <b>Posición:</b> inicial y final.
Inicial (4)
Central (0)
Final (4)

Tabla 41. Los tratamientos en relación con los saludos

<sup>511</sup> Bañón 1993:75 habla de “vocativo en la preparación conversacional” como forma de llamar la atención para iniciar algún tipo de interacción comunicativa o en la apertura donde frecuentemente va asociado a saludos (1993:75).



A los saludos siempre los acompaña un tratamiento. Parece que se trata de estructuras formulísticas que “piden” el tratamiento como si la aparición del mismo formara parte de la convención.



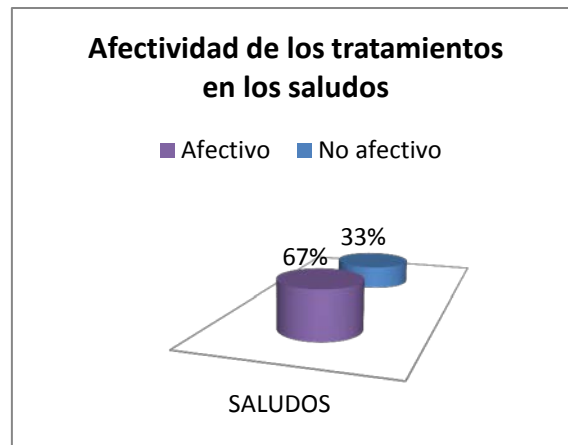
Gráfica 55. Presencia de tratamientos en los saludos

La frecuencia de aparición del tratamiento en las secuencias de inicio de una interacción es muy alta, como se verá, pero en aquellas que cuentan con saludos propiamente dichos el porcentaje de aparición es del 100%. La explicación se debe tanto a cuestiones organizativas (de selección del hablante y como llamada de atención) como de cortesía (evitar tensiones del encuentro)<sup>512</sup> y relacionales (como forma de presentar respeto)<sup>513</sup>.

Los tratamientos en este corpus en su mayoría se construyen a partir de lemas no marcados afectivamente (SEÑOR y NP fundamentalmente), pero aumentan en afectividad por los posesivos que los acompañan o a través de complementos del nombre: *señora hermosa*, *señora mía* y *Flugencia mía*, *mi señora* y *mi deseo* llegando a alcanzar un 71% de afectividad, por tanto, casi el doble que el promedio de afectividad de todos los tratamientos del corpus. Sólo en dos casos, uno en el saludo y otro en una respuesta al saludo, se utilizan tratamientos no marcados afectivamente.

<sup>512</sup> Laver (1981:289), Traverso (1999:54), Kerbrat-Orecchioni (2012:143).

<sup>513</sup> Traverso (1999:53).



Gráfica 56. Afectividad de los tratamientos en los saludos

Los saludos marcados afectivamente, por tanto, son la mayoría, mientras que los no marcados sólo representan un tercio de las ocurrencias.

Dos de ellos incorporan una alabanza. Se pueden considerar los tratamientos asociados a los saludos como generalmente afectivos, sobre todo si se comparan con aquellos que acompañan a las despedidas, el otro acto ritual estudiado aquí, que, como se verá, tienen un componente protocolario que parece que les hace tender a una cierta neutralidad en su expresión, lo que afecta a los tratamientos que los acompañan.

Los personajes que emiten los tratamientos menos marcados afectivamente son Sosia con Areúsa, y Elicia con Barrada. Esto concuerda con la elección de tratamientos que emplean en las relaciones con sus interlocutores amorosos.<sup>514</sup> En el primer caso no se trata de la primera interacción entre los personajes, de hecho Areúsa lo primero que hace es contestar al saludo con un reproche zalamero (que acompaña con el muy afectivo *mi Sosia*, uno de los pocos NP modificados con posesivo del corpus) por tenerlas [a su prima y a ella] “olvidadas”. Sin embargo Elicia y Barrada sí parecen tener su primer encuentro verbal, o al menos, carecen de confianza en el momento del saludo. Se trata de un saludo que en este caso sí se contesta, es decir, el segundo miembro del par está presente, y que ambos acompañan de un tratamiento: en el caso del hombre añade una pequeña alabanza al tratamiento deferencial, *señora hermosa*, por lo que comienza su interacción ya con una forma amorosa, y Elicia le responde con el también deferencial *gentil hombre*, en su caso sin rasgos de afectividad.

También Pandulfo inicia la primera interacción de la obra entre él y Quincia con un *señora hermosa*. En su caso lo acompaña también de la forma *vos*, que sólo se dará en las primeras intervenciones en las que intenta entablar una conversación con Quincia hasta que ella ceda y conteste con tuteo, momento a partir del cual Pandulfo pasará a tutear a Quincia.<sup>515</sup>

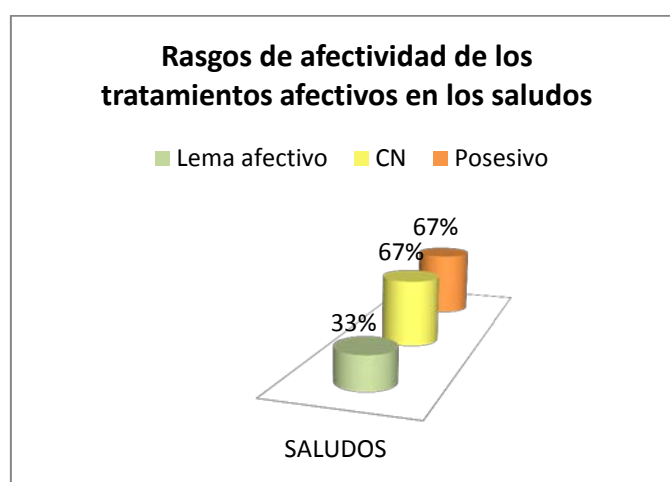
Los tratamientos que dirigen Vitoriano y Turpedio son muy afectivos, especialmente si se comparan con los demás tratamientos que utilizan con Flugencia y Doresta. Además, tanto el

<sup>514</sup> Sosia (4%) y Elicia con Barrada (0%).

<sup>515</sup> Entre ellos habrá más muestras de voseo de Quincia a Pandulfo en momentos de enfado.

protagonista de la *Égloga* como el criado de la *Comedia Himenea*, formulan un saludo propiamente dicho (*Dios os dé tanta alegría [...]* y *Beso las manos*), pero a la vez introducen un nuevo valor ilocutivo en su parlamento: la declaración amorosa y la alabanza. Precisamente este valor viene dado por la inserción de tratamientos, que aunque se construyen a partir de bases léxicas no afectivas como SEÑOR y NP, son afectivos gracias a los posesivos, a la complementación de los mismos y a la combinación con otros lemas de categorías afectivas: *Flugencia mía, mi señora y mi desseo y señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta*.

Por otra parte, como ya se ha comentado en numerosas ocasiones en este trabajo, si bien el lema SEÑOR es jerárquico y deferencial, es también el tratamiento no marcado que se usa constantemente para diferentes situaciones y tipos de relación, y la modificación con posesivo de este tratamiento está relacionada con el ámbito amoroso: *mi señora* remite a la atmósfera del vasallaje típico del amor cortés.



Gráfica 57. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los saludos

Ambos tipos de modificadores están presentes en dos tercios de los tratamientos afectivos, mientras que la afectividad léxica sólo en un tercio.

Los de Vitoriano y Turpedio constituyen dos casos muy curiosos, pues ninguno de los dos emplea tratamientos amorosos excesivamente afectivos en sus relaciones con Flugencia y Doresta respectivamente. De todos los que reciben de Vitoriano y de Turpedio,<sup>516</sup> es el asociado a estos saludos el más afectuoso de todos. De hecho, estos personajes son parcos en el empleo tratamientos cuando interactúan con Doresta y Flugencia, y cuando los usan,

<sup>516</sup> Vitoriano a Flugencia: *Flugencia mía, mi señora y mi desseo* (1), *señora* (7), *Flugencia, vida mía* (1), *mi señora Flugencia* (1) y  $\emptyset$  (16) y Turpedio a Doresta: *señora de mis secretos, por tanto la muy hermosa Doresta* (1), *señora* (1) y  $\emptyset$  (10).

siempre los eligen de categorías no marcadas afectivamente, excepto una ocurrencia de *Flugencia, vida mía* en el que el NP está combinado con un lema afectivo.<sup>517</sup>

Precisamente ninguna de estas dos parejas se profesa amor real, pues el de Vitoriano es a una cortesana y además fingido y el de Doresta a Turpedio también parece un acercamiento interesado en el que finje el cortejo (que pronto dejará de lado)<sup>518</sup>. Esto explicaría el porqué del bajo uso de tratamientos y de la preferencia por designaciones de bases léxicas no afectivas en las interacciones con ellas.<sup>519</sup> Además, se trata en los dos casos de la primera interacción (y última) entre los personajes. Parece, por tanto, que el saludo es una forma que invita a la afectividad, quizá con una intención de comenzar la interacción con buen pie con el tratamiento como una suerte de *captatio benevolentiae*.

Por otro lado, se aprecia una afectividad muy marcada, además de en los modificadores del nombre *señora* a través de los modificadores (complementos del nombre y del posesivo), a través de estrategias que aumentan la afectividad, por ejemplo, en los complementos del verbo o en la inclusión indirecta de alabanzas. Por ejemplo, los saludos de Vitoriano, Boreas y Turpedio, añaden elementos que aportan más afectividad a sus intervenciones:

VITORIANO (F): ¡Ay, ay, ay, **Flugencia mía**, / **mi señora y mi desseo**, / Dios os dé tanta alegría, / tanta buena noche y día / quanta para mí desseo! (pág. 306)

BOREAS: **Doresta, señora mía**, / guarde Dios vuestra beldad / y vuestra gentil manera. /  
→ DORESTA: *Si no por la compañía*, / *yo os hablara de verdad* / *de modo que no os pluguiera*. Ø (pág. 214)

TURPEDIO: *Beso las manos, señora* / de mis secretos, por tanto / la muy hermosa Doresta. /→ DORESTA (T): **Señor**, *vengáis en buena hora*. (pág. 217)

La posición de los tratamientos se reparte entre el inicio y el final de los saludos. La posición inicial del tratamiento parecería la esperable en este tipo de secuencias por su función organizativa, pues seleccionan al interlocutor (y en muchas ocasiones marcan un comienzo de escena o cambio de situación o de interlocutor). Sin embargo, en el caso concreto de los saludos en general, y específicamente de estos saludos, al tratarse de intervenciones muy

---

<sup>517</sup> Precisamente ese tratamiento se da en un momento en el que Flugencia le acusa de tener amores con Plácida y Vitoriano se defiende con la afirmación de que esos amores han pasado. El tratamiento más afectivo puede venir a reforzar esta declaración amorosa, ya que se ha visto obligado a demostrar que es a ella a quien ama ahora:

FLUGENCIA: Vos, **señor**, *tenéis amores* / *con quien yo ni nadie iguala*: / *los mayores, los mejores*, / *los de más altos primores*, / *de más fermosura y gala*. [...] / → VITORIANO: *Esso fue, passó, solía*, / *tiempos fueron que passaron*. / Ya, **Flugencia, vida mía**, / *los plazerres que tenía* / *en pesares se tornaron*; / *mas agora*, / *amores de vos, señora*, / *son los que me cativaron*. (pág. 308)

<sup>518</sup> Ver los apartados correspondientes de presentación de las historias conversacionales de estas parejas (3.1.1.2 y 3.1.3.3 respectivamente) y los comentarios sobre la exageración afectiva en 4.1.1.

<sup>519</sup> Para más información al respecto, consultar los apartados en los que se comparan los tratamientos entre Vitoriano-Plácida y Vitoriano-Flugencia, como comparación entre el amor verdadero y el amor fingido, bajo el epígrafe 3.2.1.3.1.

cortas que propician la posición final, no resulta extraña la alta frecuencia de tratamientos en posición final (56%),<sup>520</sup> que igualan a los que están en posición inicial.

Los saludos son el ejemplo prototípico de los pares adyacentes en Análisis conversacional. Se caracterizan por tener carácter binario simétrico (saludo-saludo), en los que la primera parte, o saludo iniciativo, genera la expectativa de una segunda parte, el saludo reactivo.<sup>521</sup> Sin embargo, se encuentra que sólo dos de las seis secuencias de saludos que se dan en el corpus responden a este esquema.

En la bibliografía se habla de lo habitual de encadenar los saludos iniciativos con otro tipo de acto.<sup>522</sup> Un ejemplo de ello se da entre Sosia y Areúsa, cuando la prostituta responde al saludo con una petición:

SOSIA: ¡O, **señora!**, bésote las manos. → AREÚSA: ¡O, **mi Sosia**, sube acá! [...] (pág. 380)

Este comportamiento es habitual, como demuestra el hecho de que no hay reacción alguna de Sosia a la ausencia de respuesta con un saludo explícito, aunque en este caso sí es reactivo, especialmente por la inclusión del tratamiento modificado “O, mi Sosia”.

Hay casos en que la ausencia de respuesta al saludo provoca un conflicto social: aquellos en los que el saludo está truncado y no se encadena con nada.<sup>523</sup> Esto ocurre entre Pandulfo y Quincia en la segunda escena de la *Segunda Celestina* en el primer encuentro de los personajes. La criada rompe con la expectativa de Pandulfo al no responder a su saludo. Esto genera una reacción marcada: Pandulfo reclama la respuesta con insistencia, lo que hace que se alargue la secuencia de inicio de la interacción más de lo habitual.<sup>524</sup>

PANDULFO: Dios os salve, **señora hermosa**. ¿Sois muda, **señora**, o por qué no queréis hablar? Por el Corpus Christi, de hablaros por señas pues no entendéis por palabras. Bolveos, bolveos acá, **mi ángel, despecho de la vida que bivo**. (pág. 125)

---

<sup>520</sup> Leech (1999:117) indica que en turnos cortos los vocativos aparecen con frecuencia en posición final.

<sup>521</sup> Kerbrat-Orecchioni (2012:111).

Schegloff (1968:1083) define este tipo de dependencia como “relevancia condicional” (*conditional relevance*): dado el primer ítem, el segundo se espera.

<sup>522</sup> Kerbrat-Orecchioni (2012:111) y Traverso, que señala que estos actos que acompañan a las despedidas muchas veces aparecen amalgamados y se encadenan (1996: 87 y 88). En este caso los saludos se encadenan con todo tipo de actos de habla.

<sup>523</sup> Como se ha explicado en el apartado introductorio del capítulo, en la bibliografía varios investigadores abordan el problema que surge al no emplear o contestar un acto ritual: Firth (1972:33) explica que no dar el saludo o despedida “correcto” puede dar lugar a un sentimiento reprobatorio o a tomarse como un insulto, Ferguson (1981:24) explica un experimento informal que llevó a cabo que demuestra que la falta de respuesta de un saludo puede generar un conflicto relacional. Laver alude a la necesidad de acudir a estrategias mitigadoras y consolidatorias para evitar el sentimiento de rechazo que supone una despedida, que considera un acto reparador que de omitirse podría derivar en una fuerte implicatura de rechazo (1981:303). Kerbrat-Orecchioni cita a Goffman (1973:88) sobre saludo como símbolo de sociabilidad, siendo un asocial el que no saluda (2001:111). También Schegloff apunta la cuestión del conflicto al no responder a una llamada de atención (Schegloff 1968:1089 y 1091).

<sup>524</sup> Los saludos no se repiten, salvo en estos casos. Las despedidas, sin embargo sí se alargan, especialmente en algunas culturas, como por ejemplo la española.

En un primer momento Pandulfo saluda a Quincia acompañando su saludo de un tratamiento no marcado afectivamente, *señora*, pero que hace más cercano con el adjetivo *hermosa*, lo que además convierte a este tratamiento en un cumplido o un requiebro, según la terminología de Fernández Ramírez,<sup>525</sup> convirtiéndose así un tratamiento amoroso. Al no recibir respuesta de Quincia, se ve obligado a insistir.<sup>526</sup> Esta vez sus palabras son más agresivas y el tratamiento que usa aparece al desnudo sin complementar: *señora*. Tampoco a esto da su brazo a torcer la criada, y Pandulfo, sin conseguir entablar comunicación con Quincia, le lanza un reproche que ésta tampoco recoge. Como su interlocutora se mantiene firme en su silencio, Pandulfo recurre a una nueva estrategia: realiza una petición, le pide que se vuelva hacia él, y lo hace acompañándola de un tratamiento afectivo muy marcado: *mi ángel, despecho de la vida que bivo*. Sólo ahora Pandulfo consigue que Quincia le responda.

Kerbrat-Orecchioni (2001:111) define el valor ilocutivo del saludo como la manifestación del hablante de que tiene en cuenta la presencia de su interlocutor en su campo perceptivo y que está dispuesto a entablar un intercambio comunicativo, aunque éste sea mínimo. En efecto se necesitan dos para establecer una conversación.<sup>527</sup> En este caso Quincia no está dispuesta, no responde el saludo, y sólo entabla una conversación gracias a la insistencia de Pandulfo; posiblemente colabore también el uso estratégico de los tratamientos.

Haverkate (1984:70) habla de los vocativos con función de saludo, pero en este corpus no parece haber ninguno de este tipo.

#### 4.1.1.2.1. Secuencias de inicio de las interacciones sin formulación de saludo

Lo más habitual en las secuencias de inicio de conversaciones en este corpus es encontrar valores ilocutivos diferentes del saludo. En la bibliografía se habla de los saludos como actos híbridos, ya que estos pueden entrañar otros como un agradecimiento o uno halagador,<sup>528</sup> como se ha visto ejemplificado en los saludos de Vitoriano y de Turpedio que comportan una declaración amorosa o alabanza. Sin embargo, lo que se encuentra es que en la mayoría de los casos no se trata de un “saludo híbrido”, sino que la interacción da comienzo sin el acto ritual como comenta Romera-Navarro (1930:218). Los actos más frecuentes que abren las interacciones son las llamadas de atención,<sup>529</sup> y también se dan un buen número de

<sup>525</sup> Fernández Ramírez (1986:497 y ss.) habla de “dicterios y requiebros”.

<sup>526</sup> Schegloff señala la insistencia como reacción a llamadas de atención sin respuesta: “In the absence of an answer, repetitions of the summoner may be warranted” (2002:357).

<sup>527</sup> Schegloff, para la conversación: “it requires that there are both a «speaker» and a «hearer»” (1968:1093). Da un ejemplo que ilustra la necesidad de que haya dos para que se establezca la comunicación : en un autobús en el que dos personas iban sentadas una al lado de otra pero sin hablarse ni mirarse. Cuando uno de los dos empezó a hablar otros pasajeros se giraron para ver con quién hablaba (*search of conversational other*) (1968:1088). También en un trabajo posterior alude a la idea de la disponibilidad del interlocutor (también en 1968:1089) y habla del problema de la ausencia de respuesta: en la conversación se necesita disponibilidad de los dos hablantes y que los dos actúen como tales (2002:357).

<sup>528</sup> Kerbrat-Orecchioni (2012:120-21).

<sup>529</sup> Todos los tratamientos nominales tienen contenido apelativo. Aquí se han clasificado como “llamadas de atención” los que tienen única o fundamentalmente esa función.

declaraciones amorosas, además de peticiones, preguntas, respuestas, reproches, órdenes, explicaciones y en menor medida ofrecimientos, alabanzas y sugerencias.

Lo que se encuentra en los textos son estos comienzos *in medias res*, en los que los personajes se saltan (o el autor obvia) el comienzo de la interacción con su ritual, y a los receptores de la obra la conversación les llega ya iniciada. Se considera interesante estudiar estas secuencias precisamente para analizar cómo se abren las conversaciones en el teatro y para valorar esta ausencia de los rituales de apertura.

#### 4.1.1.2.2. Presencia de tratamientos en los inicios de las interacciones<sup>530</sup>

Lo habitual al comienzo de una interacción, como se observa en el cuadro, es que los personajes introduzcan tratamientos en este tipo de secuencias.

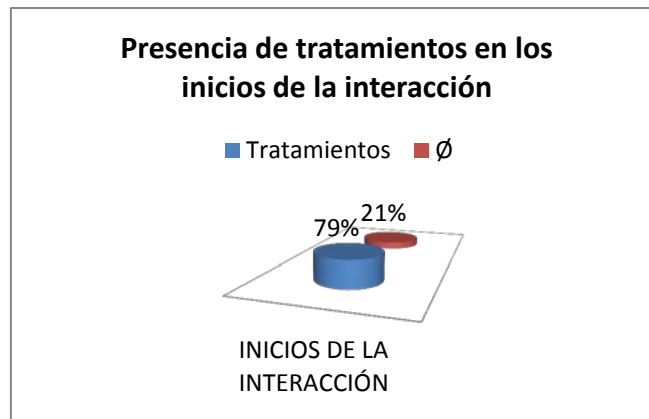
SECUENCIAS DE INICIO DE LAS INTERACCIONES			
Valores ilocutivos: llamadas de atención, declaraciones de amor, peticiones, preguntas, respuestas, reproches, órdenes, explicaciones, ofrecimientos, sugerencias entre otros.			
<b>TRATAMIENTOS</b>			
- <b>Funciones:</b> organizativa, social			
- <b>Presencia:</b> 79%			
- <b>Afectividad:</b> 52%			
- <b>Rasgos de afectividad. Modificadores:</b> 82% con posesivos y 42% con complementos <sup>531</sup>			
- <b>Lemas:</b>			
SEÑOR (39), NP (24), ALMA (2), AMOR (2), ENTRAÑAS (2), HERMANO (2), VIDA (2), AMIGO, BIEN (1), CORAZÓN (1), DESEO (1), FLOR (1), ESTRELLA (1), HIDALGO (1), GENTIL HOMBRE (1), MUJER (1), OJOS (1), PESAR (1), ROSA (1)			
- <b>Categorías:</b> principalmente el deferencial SEÑOR y NP. Algún título (HIDALGO y GENTIL HOMBRE), formas relacionales MUJER (cónyuge) y los de marcación de grupo (HERMANO, con un uso afectivo no literal, y AMIGO). Como lemas afectivos los amorosos directos o indirectos ALMA, AMOR, ENTRAÑAS, CORAZÓN y VIDA, OJOS, BIEN, ROSA, ESTRELLA y FLOR. Por otro lado el afectivo negativo PESAR.			
- <b>Posición:</b> inicial			
	Inicial (52)	83%	[(I)35 (5cortos);(i) 17 (2 cortos)] <sup>532</sup>
	Central (2)	3%	
	Final (9)	14%	[todos (F) cortos]

Tabla 42. Los tratamientos en relación con los inicios de las interacciones

<sup>530</sup> Se incluyen también las secuencias en las que se dan saludos.

<sup>531</sup> Se registran los porcentajes de modificadores sobre el número de tratamientos afectivos, no sobre el total de intervenciones.

<sup>532</sup> Abreviamos (I) para inicio absoluto y (F) para finales absolutos, frente a las versiones en minúscula que se refieren a posiciones cercanas al inicio (i) o al final (f), con el tratamiento inserto entre las primeras o últimas palabras de la unidad de interacción.



Gráfica 58. Presencia de tratamientos en los inicios de la interacción

La presencia de estas formas en este tipo de secuencias se eleva a un 79%. Se trata de un porcentaje muy alto, pues la frecuencia general de aparición de tratamientos en el corpus es aproximadamente de un 36%. Esta alta frecuencia, de más del doble de lo habitual, tiene su explicación precisamente en la función organizativa de los mismos: seleccionan al destinatario y llaman su atención, haciéndole saber que el intercambio que acaba de comenzar se dirige a él, por tanto obligándole a estar atento. De hecho, de todos los valores ilocutivos que aparecen en estas secuencias, el más recurrente es la llamada de atención,<sup>533</sup> como en el ejemplo:

JULIÁN: *¡Costança Roiz amada!* → COSTANÇA: *Mi Julián, ¿qué mandáis?* (pág. 206)

La alta frecuencia de tratamientos en el inicio de una conversación es obvia, pues el tratamiento cumple la citada función de llamada de atención del destinatario, y, en caso de que haya varios personajes en escena, selecciona al destinatario de entre ellos. Es el caso de Pandulfo cuando va a hablar con Quincia en la escena VI, y ésta está con Boruca:

PANDULFO: *Señora hermosa, ¿mandas que se haga más por tu servicio y desta señora?* (pág. 164)

y de Flérída cuando se dirige al desconocido caballero que está luchando con Primaleón después de haberse dirigido a los dos a la vez:

FLÉRIDA: *Y a vos, hidalgo extranjero, / pido por amor de mí, / sin engaño, / que vos seáis el primero / que no queráis ver la fin / de este daño.* (pág. 191)

Esta función organizativa de los tratamientos se ve muy bien en las llamadas de atención y como forma de selección del destinatario en el plano intratextual, pero también le es útil al receptor de la obra para ayudarle a identificar a los personajes que participan en la interacción: este trabajo parte de que que también tienen una utilidad similar en una doble

<sup>533</sup> Todos los tratamientos tienen un componente apelativo, pero hemos clasificado como de llamada de atención los casos en que éste es el valor ilocutivo único o más importante.



dimensión<sup>534</sup> ya que los tratamientos pueden constituir un mecanismo de reconocimiento de los personajes para el receptor de la obra, lo que es especialmente útil si se trata de teatro leído en público.<sup>535</sup>

En este sentido, también parece lógico que la posición preferida para los tratamientos en este tipo de actos sea la inicial (83%), pues es al principio del turno de habla cuando se hace necesaria la identificación de los interlocutores. De hecho, sólo en un 3% se da en posición central, y cuando aparece el tratamiento en posición final siempre es en interacciones cortas.<sup>536</sup> Como es obvio, la posición final en las interacciones cortas no supone un problema en cuanto a la selección del destinatario, porque inmediatamente se descubre quién es éste. Sí lo podría ser en un parlamento largo en el que sólo al final se especifique cuál es el interlocutor, pues el destinatario intencionado ha podido no ser consciente de que era el receptor hasta el final, de forma que no haya atendido igual al mensaje que si se le hubiera comunicado antes.

La elección del tratamiento no es aleatoria. En el primero Pandulfo adjetiva el *señora* con un calificativo positivo, *hermosa*, lo que añade a su intervención un cumplido. Conociendo además las intenciones de Pandulfo, se sabe que es estratégico. El *hidalgo extranjero* de Flérida también dice algo más: como se ha visto le sirve a Flérida para seleccionar al noble de entre todos los personajes que hay en escena y específicamente de entre los dos personajes a los que se acaba de dirigir, a Primaleón y a él, además de como ayuda a los receptores de la obra para seguir los diálogos.

Los tratamientos suelen introducirse en posición inicial, si no absoluta, entre las primeras palabras del turno, sólo tras interjecciones expresivas como *o* (*oh*) y *ay*, y con interjecciones apelativas<sup>537</sup> como *ce*.<sup>538</sup>

Son pocos los casos en los que no se utiliza ningún tratamiento al principio de la interacción entre dos personajes. Esto sucede con Don Duardos, al final de la obra cuando se presenta en la corte vestido de príncipe y se dirige a Flérida:

DUARDOS: ¡Oh, *quán poquito servicio / es poner por vos la vida!* (pág. 255),

pero unos versos más tarde sí dirigirá a Flérida un *alta infanta*. A través de ello ratifica a Flérida como destinataria de sus palabras, pero también, en la doble dimensión que caracteriza los textos teatrales, informa al receptor de la obra.

Ocurre lo mismo con Plácida hacia Vitoriano, que en un soliloquio le dirige a Vitoriano varias preguntas. La primera de ellas no contiene un tratamiento,

---

<sup>534</sup> Sobre el “tropo comunicativo” que se da en el teatro se ha hablado en la introducción en 1.1 y 1.3.2.1.1. Kerbrat-Orecchioni comenta esta doble dimensión específica de los actos de habla en 2001:159-60.

<sup>535</sup> Sobre cuestiones relacionadas con el posible formato de recepción intencionado de estas obras ver introducción en el epígrafe que presenta el corpus, 1.4.

<sup>536</sup> Como ya se ha indicado una nota previa en 4.1.1.2, Leech afirma que los turnos cortos favorecen la posición final del vocativo.

<sup>537</sup> Asociación de Academias de la lengua española (2010:2506 y ss).

<sup>538</sup> Covarrubias 1611a define *ce* como “palabra con que llamamos, y hacemos detener al que va delante”. (Consultado a través del *NTLLE*).

PLÁCIDA (*in abs.*): ¿Dónde estás? Ø (pág.295)

pero inmediatamente después sigue con otra pregunta:

PLÁCIDA (*in abs.*): ¿Di, **Vitoriano**, do vas? (pág. 295)

A ésta le siguen seis más, de las que la mitad contienen los tratamientos: *mi dulce enamorado*, *desamorado* y nuevamente el nombre propio del protagonista de la *Égloga*.<sup>539</sup>

Caso diferente es el de Pandulfo y Palana, los cuales no se dirigen tratamientos en el primer parlamento de la escena en la que se encuentran por una razón clara: tras la intervención de Pandulfo que imita los golpes de la puerta al llamar a través de una onomatopeya<sup>540</sup>, la respuesta de Palana de esta llamada de atención carece de tratamiento porque no sabe a quién se está dirigiendo. En este ejemplo ni siquiera le sirve el tratamiento *señor/señora*, pues tampoco sabe el sexo de quien está de detrás de la puerta.<sup>541</sup>

Se da otra situación en la que un personaje no tiene mucha información de la persona a la que se dirige: se trata del ejemplo que se acaba de citar de Flérída a Duardos cuando todavía no sabe quién es él y la única información que tiene es la que deduce de su vestimenta, comportamiento y forma de hablar. En este caso, además de ser la primera interacción que tienen los nobles en la obra, es la primera que tienen en su vida, porque se acaban de conocer. De ahí la elección del tratamiento *hidalgo extranjero*, que emocionalmente no está marcado afectivamente, como corresponde al comienzo de su relación y la falta de confianza y cercanía, pero sí tiene contenido social, pues aporta información sobre el grupo social al que pertenece, además de apuntar que es extranjero. En este sentido, el tratamiento le sirve a Gil Vicente para caracterizar a través de Flérída al protagonista del que sabemos muy poco: acaba de comenzar la obra y apenas se ha dado información al receptor de la obra sobre este personaje. Gracias al tratamiento se sabe que el personaje es de alta escala social y además extranjero.<sup>542</sup> La posición social es, precisamente en esta obra, uno de los temas fundamentales, con los que se jugará a través del motivo del disfraz. Parece que el uso de los tratamientos ayuda a la creación de este juego social.

El resto de ausencias de tratamiento (Ø) están en las de las cartas que se intercambian Darino y Finoya en la *Penitencia de amor*. Se trata de cuatro cartas del noble y tres de respuesta de Finoya en las que sólo una vez se introduce un tratamiento al inicio:

FINOYA (carta): *Nunca pensé, **Darino**, que tu porfía alcançasse de mí ninguna [...]* (pág. 105)

<sup>539</sup> Hay que recordar que se trata de interacciones *in absentia* en las que tanto la frecuencia como la afectividad de los tratamientos se eleva.

<sup>540</sup> "Ta ta ta", se trata de una onomatopeya común para el golpeo de la puerta que recoge el DRAE en línea (consulta diciembre 2014).

<sup>541</sup> En la bibliografía se aconseja prescindir del tratamiento si no se tiene suficiente información para elegir uno adecuado, como se ha señalado en nota en el apartado 1.3.2 (Zwicky1974:797 y Ervin-Tripp 1972:238). A estas ausencias intencionadas se les llama "zero forms" o "Ø" (Ervin-Tripp1992a:228) y *appellatif zero* (Kerbrat-Orecchioni 1992:55).

<sup>542</sup> En la introducción se hace referencia al tratamiento como forma de categorización de personajes en el apartado que trata las funciones de los tratamientos; 1.3.2.1.3.

Esto constituye una ruptura de la costumbre epistolar de comenzar las cartas dirigiéndose al receptor con un tratamiento, como explica Torquemada en el *Manual de escribientes*:

“los títulos, que son el principio de las cartas y la primera cosa que en ellas ponemos y escrevimos” (pág. 159),

“se pone el título encima de las cartas y razonamientos como luz por la que se entiende a quien se escribe o con quien se habla” (pág. 150).

En las cartas de la *Segunda Celestina* Felides, Sigeril y Zambrán sí cumplen con la costumbre:

FELIDES (carta): «**Señora mía**, tu merecer y mi atrevimiento te darán a conocer la pena que a tu causa passo, [...]» (pág. 251)

SIGERIL (carta): “**Señora de mis entrañas**, o templa tu hermosura o tu crueldad para conmigo” (pág. 298)

ZAMBRÁN (carta): «**Xenora de mi corazón**, gualá, querer a ti como a me vida [...]» (pág. 164)

Incluso la cumple la carta que Pandulfo escribe en nombre de Felides:

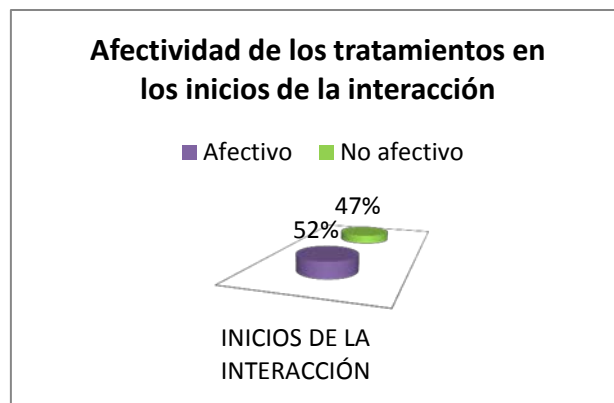
FELIDES [PANDULFO] (carta): «**Señora de mis entrañas y amores** [...]» (pág. 365)

Todos los tratamientos elegidos para el comienzo de las cartas parten del lema no marcado afectivamente SEÑOR.<sup>543</sup> La costumbre dicta partir de un tratamiento deferencial, pero siempre se acompaña del posesivo que le otorga el matiz afectivo propio del ámbito amoroso y que recuerda al vasallaje del amor cortés. Los personajes de condición social baja acuden también a la complementación combinando señora con lemas afectivos, pero no el noble Felides, que se limita al *señora mía*, una vez más en un ejemplo de la cortesía como “represión” de lo físico y lo emocional.

La afectividad de estas formas presenta un porcentaje que supera la media del corpus (44%).

---

<sup>543</sup> Se han comentado las cartas de dos de los personajes en el capítulo sociolingüístico bajo el epígrafe 2.1.1.2.3.



Gráfica 59. Afectividad de los tratamientos en los inicios de la interacción

En la elección general de lemas al comienzo de las interacciones, a pesar de que los tratamientos de categorías afectivas son más en cuanto a variedad, no lo son en número:

Lemas de categorías neutras	Lemas usados "afectivamente"	Lemas de categorías afectivas
SEÑOR (39) NP (24) HIDALGO (1) GENTIL HOMBRE (1) MUJER (1)	HERMANO (2)	ALMA (2) AMOR (2) ENTRAÑAS (2) VIDA (2) AMIGO (1) BIEN (1) CORAZÓN (1) DESEO (1) FLOR (1) ESTRELLA (1) OJOS (1) PESAR (1) ROSA (1)
78%	22% <sup>544</sup>	

Tabla 43. Elección léxica de los tratamientos en los inicios de la interacción

El 78% de los tratamientos elegidos para iniciar una interacción corresponden a categorías no marcadas afectivamente. Aquí se considera afectivo el lema HERMANO por el uso que tiene en este caso, al igual que todos los *hermano/hermana* que aparecen en este corpus.<sup>545</sup> no se trata

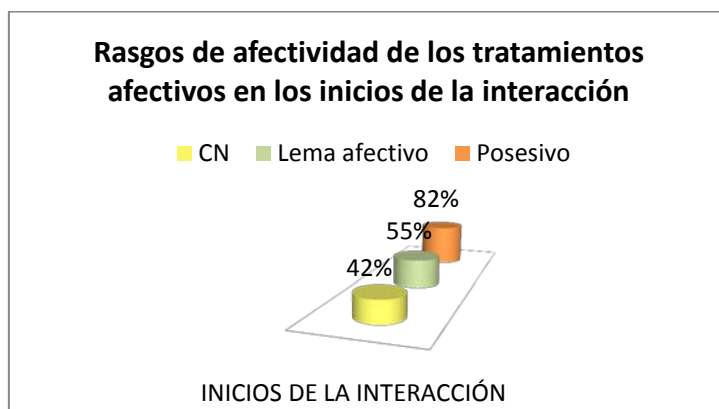
<sup>544</sup> Sobre el total de tratamientos. Si se cuenta sólo en relación a los tratamientos afectivos para ver qué índice representa en la creación de afectividad, el porcentaje asciende a 55%.

<sup>545</sup> Los tratamientos con el lema HERMANO se los dirigen Pandulfo y Quincia entre sí. También aparece como posición relativa (término explicado en 1.3.2) por parte de Flugencia a Vitoriano y de Elicia a Barrada.

Fuera del ámbito amoroso también encontramos *hermanos* como tratamientos en numerosas ocasiones en las obras estudiadas entre compañeros: criados, soldados y prostitutas. (Sigeril y Pandulfo, Quincia y Boruca, Pandulfo a Zambrán, Pandulfo a Boruca, Elicia y Areúsa).

de parentesco real, sino de usos afectivos. En este caso es Pandulfo el que lo utiliza de forma estratégica con Quincia, pues tiene intenciones de diverso tipo con ella y usa el tratamiento como un mecanismo más de acercamiento, en este caso por su valor como marcador de pertenencia de grupo<sup>546</sup>

Por tanto la afectividad en muchos de los casos depende de los rasgos de afectividad sintáctica además de la léxica:

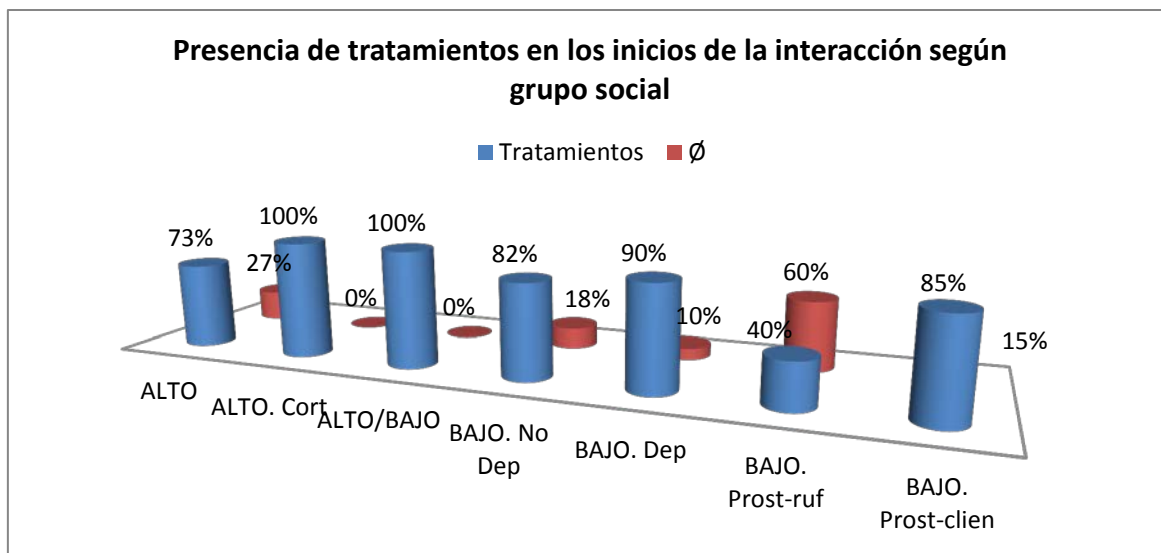


Gráfica 60. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los inicios de la interacción

El posesivo se demuestra también en este contexto como la muestra más recurrente de afectividad en los tratamientos de este corpus.

Llama la atención la presencia muy elevada de tratamientos en los inicios de las interacciones en todos los niveles sociales:

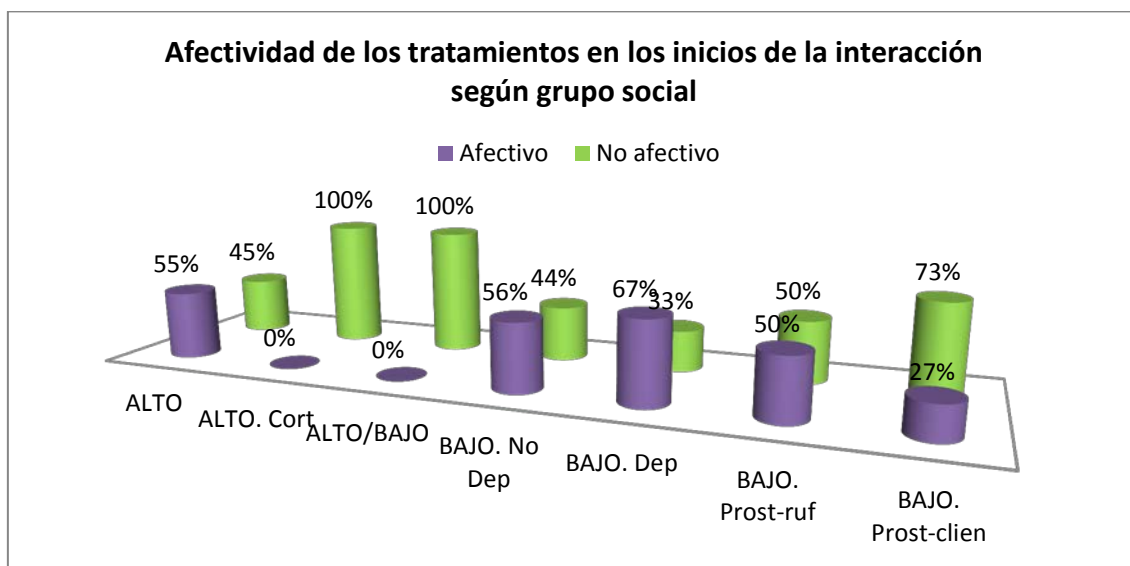
<sup>546</sup> Ya se ha tratado en Hamad Zahonero (en prensa): "tratamiento relacional de parentesco no real, pues no se trata de una relación fraternal, lo que permite intuir un uso afectivo. Este uso afectivo forma parte de la estrategia persuasiva de Pandulfo a Quincia, a quien dirige *hermana* y *hermana mía*" Hay que tener en cuenta que "Pandulfo tiene dos objetivos con Quincia : el "laboral" (conseguir su ayuda hacer de intermediaria entre los amos de los dos) y el personal (tener relaciones sexuales con ella)." Ver presentación de la pareja y la evolución de los personajes en el capítulo de la situación amorosa (3.1.6.3 y 3.2.1.2 respectivamente).



Gráfica 61. Presencia de tratamientos en los inicios de la interacción según grupo social

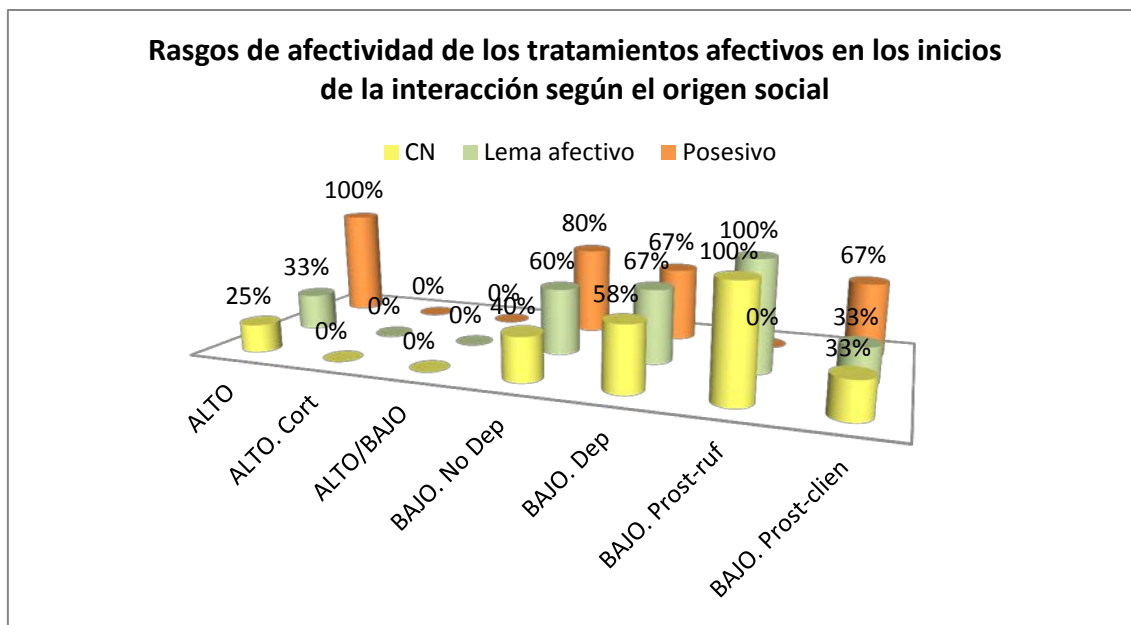
Sólo en uno de los casos baja, en la prostitución con el rufián: recordemos que en este ámbito parte de la secuencia de inicio de la interacción se produce sin que uno de los personajes vea al otro, por lo que se recurre al “apelativo cero”.

La afectividad en cuanto al origen social también está marcada:



Gráfica 62. Afectividad de los tratamientos en los inicios de la interacción según grupo social

Utilizan formas preferentemente afectivas los personajes de nivel alto y los de nivel bajo a excepción del ámbito de la prostitución con clientes de origen bajo, entre los que el porcentaje de afectividad es menor, y nulo entre la cortesana y el patricio urbano, igual que en el ámbito asimétrico. Los rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los tratamientos quedan así:



Gráfica 63. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los inicios de la interacción según el origen social

Se comprueba que en estas secuencias la afectividad de los personajes de nivel alto se debe fundamentalmente a la inclusión de posesivos, como se ha visto en el capítulo sociolingüístico. La afectividad léxica en el resto de grupos es más elevada, a excepción del de la prostitución con clientes de baja condición social, que coincide con el porcentaje del grupo de nivel social superior.

Se observa una diferencia en la dirección del inicio de las interacciones: en general suelen ser los hombres las que las inician, aunque en varios casos las mujeres también lo hacen (en el 23% de los casos). Por ejemplo en el contexto asimétrico, la mujer comienza la interacción llamando a su supuesto inferior con el tratamiento que habitualmente se utilizaba con los empleados, el NP. Algunas de las mujeres de procedencia social alta inician interacciones con sus iguales (26%). Las del ámbito de la prostitución empiezan las interacciones en un tercio de las interacciones (con los rufianes 33% y con los clientes de bajo nivel social 44%). La cortesana, sin embargo, no inicia la única de las interacciones que protagoniza. Las criadas sólo inician las interacciones en un 14% de las ocasiones, mientras que las esposas en ninguna ocasión. Quizá se pueda establecer una relación con una cuestión de poder: en cuanto a la situación asimétrica este poder es claro, como también lo parece el que detentan los hombres casados con sus esposas.<sup>547</sup> En el caso de la prostitución con los clientes la iniciativa en el comienzo de la interacción casi se iguala con la de los hombres; quizá en este sentido sí se ve

<sup>547</sup> En este sentido Rígano (2000:159) observa un fuerte cambio en la estructura de poder en los matrimonios del XVI en las novelas de caballería del hombre hacia la mujer, aunque esta autora también ve que antes del matrimonio son las mujeres las que tienen el poder. En este trabajo se ha visto que los hombres como estrategia propia del discurso amoroso sitúan a las mujeres en situación de poder, pero no queda tan claro si realmente son ellas las que tienen el poder. Tampoco concuerdan las observaciones del trabajo de Rígano en cuanto a la afectividad en los tratamientos por parte de las mujeres no casadas y el presente corpus: ella afirma que en situación de noviazgo las mujeres presentan mayor afectividad y solidaridad en sus tratamientos que los hombres, lo que se invierte una vez casados (2000:159).

un rasgo de estas mujeres como “encargadas del cortejo”, como se había sugerido, o al menos interesadas en mantener la relación con el cliente.

La siguiente tabla muestra la afectividad léxica en estas secuencias según la procedencia social de los personajes:

	Nobles	Cortesana	No dep.	Dependiente	Prost-ruf.	Prost-client.	Alto/Bajo
Ø	6		4	2	1	3	
SEÑOR	11		9	11	1	8	
NP	6		10	2	1	4	1
HIDALGO	1						
HOMBRE						1	
MUJER			1				
BIEN	1						
ALMA	1			1			
CORAZÓN	1						
ENTRAÑAS				2			
HERMANO				2			
AMOR			2				
VIDA			1	1			
AMIGO				1			
DESEO			1				
ESTRELLA			1				
FLOR			1				
OJOS						1	
PESAR					1		
ROSA			1				

Tabla 44. Elección léxica de los tratamientos en los inicios de la interacción según el origen social<sup>548</sup>

Al estudiar los lemas elegidos desde una perspectiva sociolingüística se descubre que los personajes de origen social alto prefieren los tratamientos no marcados afectivamente para este tipo de secuencias. Sólo utilizan lemas afectivos en tres ocasiones: *mayor de mis bienes*, *my alma* y *corazón de mi alma*. El primero de los casos corresponde a Himeneo en su primer encuentro con Febea (pág. 203) que comienza declarando su amor, lo cual explica el tratamiento afectivo. Los otros dos son de Darino a Finoya en momentos similares entre sí: en ambos casos Darino se ha acercado a la casa de Finoya con intención de entrar en ella y llama la atención de su amada con afectividad, quizá debida a que quiere persuadirle de que le abra a puerta.

El resto de tratamientos que eligen los nobles corresponden al NP y a *señor* y *señora*, pero estos últimos los acompañan de posesivos en un 64% de los casos, por lo que se convierten en tratamientos afectivos propios del ámbito amoroso. También encontramos un título, *hidalgo extranjero*, que dirige Flérída a Duardos en su primera interacción con el príncipe, cuando aún no conoce su identidad.

<sup>548</sup> Los tratamientos no marcados afectivamente aparecen sombreados.



La base léxica más numerosa, como es habitual, es SEÑOR: es el tratamiento deferente, pero también el no marcado, por lo que se acude a él constantemente. El NP también tiene una alta frecuencia en este tipo de secuencias y es el único que tiene presencia en todas las escalas sociales. Se trata de un tratamiento muy útil porque identifica claramente al seleccionado. Es, por este motivo, perfecto para este tipo de secuencias de inicio de las interacciones en las que la selección se hace necesaria, además de la utilidad para el reconocimiento de los personajes por parte del receptor de la obra.

Llama la atención que los lemas afectivos se dan casi exclusivamente en los estamentos sociales bajos: los afectos o la expresión abierta de los afectos parece restringirse en las capas más altas, como se ha visto; parece corresponder la cortesía con una represión de lo emocional.

Sin embargo los lemas afectivos se dan en escasas ocasiones en el ámbito de la prostitución. De hecho, los tratamientos que se encuentran entre prostitutas y rufianes o prostitutas y clientes parecen de menor afectividad incluso que los de los personajes de procedencia social alta:

*pesar de tal, señora Sebastiana, ojos míos, señora, mi Sosia, señor, señor, Señora, señor Crito*

Salvo *pesar de tal* y *ojos míos*, los demás tratamientos parten del NP, SEÑOR o de combinaciones de los dos. Además, sólo en un caso aparecen acompañados de posesivos, lo que constituye el 22% del total. Se trata de un porcentaje muy bajo, especialmente si lo comparamos con el 64% de utilización de posesivos en la misma situación entre personajes de alto origen. Parece que el comportamiento de estos personajes del ámbito de la prostitución con respecto a estas secuencias iniciativas de la interacción entre las parejas es, una vez más, cercano a los usos de la capa social más alta, en este caso concreto incluso mayores.<sup>549</sup>

*Pesar de tal* es una forma de la descortesía, se trata de un tratamiento de afectividad negativa. Éste lo utiliza Pandulfo al abrir la interacción con Palana, pues ya viene enfadado. Se trata de la primera interacción entre estos personajes en la obra, pero ya tienen una relación laboral y amorosa y sexual, por lo que entre ellos hay intimidad y confianza. Por otro lado, el tratamiento *ojos míos*, el único afectivo y con posesivo que se da en este ámbito se lo dirige Centurio a Areúsa. Los dos personajes llevan un rato juntos en escena cuando se abre la interacción entre ellos, pero hasta ahora Areúsa sólo se ha dirigido a Celestina. Sin embargo, muchas de las veces su destinatario indirecto es Centurio. Ésta es la primera interacción que se dirigen directamente. En ella Areúsa lanza un reproche y un insulto sobre su apariencia física a Centurio indirectamente, y éste reacciona dirigiendo a Areúsa este tratamiento afectivo para

---

<sup>549</sup> La afectividad de los tratamientos en el ámbito de la prostitución con clientes tiene un 27% en este tipo de secuencias frente a los personajes de nivel alto que cuentan con un 55%. Para este caso no se cumplen las conclusiones de Hamad Zahonero (2015: 1436): “las mujeres son más productivas y creativas, pero siempre se trata de mujeres de los estamentos bajos las que aportan riqueza al repertorio de tratamientos. A este respecto, hay que tener en cuenta que es precisamente el entorno de la prostitución el que más enriquece la variedad de este grupo” y “En este sentido, parece lógico que sean los hombres más productivos y creativos en la elección de los tratamientos, así como las prostitutas en comparación a mujeres de otros grupos sociales, pues son los «encargados» del cortejo” (2015: 1438).

tranquilizarla y se defiende alegando que ella le ha elegido por sus cualidades y no por su belleza:

CELESTINA: [...] [(A Centurio)] *y tú no le respondas ninguna cosa, que todo lo haze de celos de tu tardança.* [(A Areúsa)] *¿Has celos, Areúsa, de mí?* → AREÚSA (a Centurio indirectamente): *Bonito es, pues, el rostro de ángel para haver celos.* → CENTURIO: *Calla, ojos míos, que este jesto te paresce a ti como hecho de flores, que no te tengo por de tan mal conoscimiento que bien sé que sabrás que virtudes vencen, que por mi persona tomaste la toca más que por la listas; nunca pidas hermosura al cuerpo, cuando no le falta la del ánimo y fortaleza.* (pág. 229)

La posición preferida en estas secuencias de inicio de la interacción es la inicial. Esto, como hemos visto, está relacionado con el valor de selección del destinatario (a nivel intratextual) y funciona también en una doble dimensión como pista para que el receptor de la obra reconozca a los personajes que comienzan su intervención:

Inicial absoluta (I)	35
Inicial (i)	17
Central (c)	2
Final (f)	-
Final absoluta (F)	10

Tabla 45. Posiciones preferidas del tratamiento los inicios de la interacción

Como se observa, lo más habitual es la posición inicial, con tendencia a la inicial absoluta. Además, todas las intervenciones en las que el tratamiento aparece al final de la interacción son muy cortas, por lo que no afecta a la selección<sup>550</sup> (y reconocimiento) de los participantes.

#### 4.1.1.2.3. Descripción por actos ilocutivos

Hemos visto que lo habitual en las secuencias de inicio de interacción entre los personajes es que estas intervenciones tengan otros valores ilocutivos. En este caso se encuentran varios valores: llamadas de atención (15), declaraciones amorosas (18), peticiones (9), preguntas (8), saludos (8), reproches (5), órdenes (5), explicaciones (5), respuestas (3), ofrecimientos (3), aceptación (2), rechazo (1), agradecimiento (1), sugerencia (1), alabanza (1), secuencia jactancosa (1), exclamación (1).

Se trata de una muestra que no es lo suficientemente extensa como para poder sacar conclusiones definitivas, especialmente en los casos en los que sólo se cuenta con tres ocurrencias o menos, pero se va a realizar un pequeño análisis cuyos resultados se podrán contrastar con los análisis generales de los actos que se van a estudiar con más detalle (peticiones, órdenes, declaraciones amorosas y alabanzas).

<sup>550</sup> Ver nota en el epígrafe sobre los tratamientos en relación con los saludos 4.1.1.2.

Traverso<sup>551</sup> habla de otros actos en las secuencias de inicio que pueden acompañar a los saludos, pero también sustituirlos. La duda que queda es si estos casos son muestras de una sustitución al inicio de las interacciones o simplemente es que los autores teatrales nos presentan en la mayoría de los casos conversaciones ya iniciadas, como hemos sugerido, ahorrándose reflejar el intercambio de actos rituales.

---

<sup>551</sup> “Si l'échange de salutations est généralement central dans les ouvertures, d'autres actes peuvent l'accompagner ou le remplacer selon les situations” Traverso (1999:65).

Tabla 46. Tratamientos empleados en los inicios de la interacción según sus valores ilocutivos

Llam.de at. (15)	Declaración (18)	Petición (9)	Saludo (8)	Pregunta (8)	Reproche (5)	Orden (5)	Explicación (5)
<i>mi señora</i> <i>Darino</i> <i>My alma</i> <i>Darino</i> <i>corazón de mi</i> <i>alma</i> <i>mi señora</i> <i>Águeda de</i> <i>Toruégano</i> <i>Costança Roiz</i> <i>amada</i> <i>Mi Julián</i> <i>señora muger</i> <i>Costança Roiz</i> <i>Señor</i> <i>señora de mis</i> <i>entrañas y de mi</i> <i>vida</i> <i>Doresta, señora</i> <i>mía</i> <i>pesar de tal</i> <i>señor Tristán</i>	<i>señora mía</i> <i>mayor de mis</i> <i>bienes</i> <i>Finoya</i> <i>Darino</i> <i>señora</i> <i>Señora mía</i> <i>Flugencia mía, mi</i> <i>señora y mi</i> <i>desseo</i> <i>Maimonda</i> <i>estrela mía;</i> <i>Maimonda, frol</i> <i>del mundo; rosa</i> <i>pura</i> <i>Doresta, señora</i> <i>mía</i> <i>Señora</i> <i>Señora de mi</i> <i>alma</i> <i>Hermana mía</i> <i>Xenora de mi</i> <i>corazón</i>	<i>hidalgo</i> <i>extrangero</i> <i>Costança Roiz</i> <i>señora</i> <i>Señora de mis</i> <i>entrañas</i> <i>Señora mía</i> <i>señora</i> <i>Sebastiana</i> <i>señor</i> <i>señor Tristán</i> <i>Señora</i>	<i>Flugencia</i> <i>mía, mi</i> <i>señora y mi</i> <i>desseo</i> <i>señora de</i> <i>mis</i> <i>secretos,</i> <i>por tanto la</i> <i>muy</i> <i>hermosa</i> <i>Doresta</i> <i>señora</i> <i>hermosa</i> <i>señora</i> <i>hermosa</i> <i>gentil</i> <i>hombre</i> <i>Doresta,</i> <i>señora mía</i>	<i>mi señora</i> <i>Darino</i> <i>Vitoriano</i> <i>Plácida, mi</i> <i>señora</i> <i>mi amor</i> <i>señora</i> <i>Bárbara</i> <i>señor</i>	<i>Darino</i> <i>amigo</i> <i>don traidor</i> <i>señor</i>	<i>Costança Roiz</i> <i>señora</i> <i>Julián</i>	<i>Finoya</i> <i>Darino</i> <i>Señor Felides</i> <i>señor</i> <i>Gerónimo</i>

Respuestas (5)	Ofrecimiento (3)	Aceptación (2)	Rechazo (2)	Agradece (1)	Sugiere (1)	Alaba (1)	Sec. jactanciosa (1)	Exclama (1)
<i>Darino</i> <i>Mi Julián</i> <i>señora de mis</i> <i>entrañas y de</i> <i>mi vida</i> <i>señor mío</i> <i>mi amor</i>	<i>Mi señora</i> <i>Polandria</i> <i>Señora hermosa</i> <i>Señora Elicia</i>	<i>Señora</i> <i>Señor</i>	-	<i>mi señora</i>	<i>Señora</i>	<i>Señora</i> <i>Quincia</i>	<i>Hermana</i>	<i>señora</i> <i>Bárbara</i>

Tabla 47. Características de los tratamientos en los inicios de la interacción según sus valores ilocutivos

Tratamiento /Acto	Llam.de at. (16)	Declaración (18)	Petición (9)	Pregunta (8)	Saludo (8)	Reproche (5)	Orden (5)	Explicación (5)	Respuesta (3)	Ofrecimiento (3)	Aceptación (2)	Rechazo (2)	Agradece (1)	Sugiere (1)	Alaba (1)	Sec. Jactanc. (1)	Exclama (1)
Presencia	93%	72% (80% en llam. at.)	100%	63%	100%	60%	80%	80%	100%	100%	100%	0%	100%				
No afectivos	7	4	6	4	2	2	3	4	1	1	2	-	0	1	1	0	1
Afectivos	9	9	2	3	5	2	1	0	5	2	0	-	1	0	0	1	0
Complement	20%	28%	22%	33%	63%	0%	0%	0%	50%	33%	0%	-	0	0	0	0	0
Posesivos	40%	33%	22%	0%	38%	0%	20%	0%	100%	33%	0%	-	1	0	0	0	0
Lemas afectivos	4	5	1	1	2	2	0	0	3	0	0	-	0	0	0	1	0
Posición	Inicial (10) Final (4)	Inicial	Inicial (8) Final (1)	Inic. (2) Fin. (3)	Inicial (4) Final (4)	Inic. (3) Fin. (3)	Inic. (3) Fin. (1)	Inic. (2) Centr.(1)	Inicial	Inicial	Inicial	-	Inicial	Posición	Inicial (10) Final (4)	Inicial	Inicial (8) Final (1)

La frecuencia de aparición de los tratamientos nominales en los comienzos de las interacciones es muy alta. Algunos de los valores ilocutivos parecen imponer la presencia de un tratamiento, como es el caso de los saludos. Las secuencias que entrañan peticiones también parecen preferir tratamientos, probablemente como estrategia para mitigar la imposición inherente de las peticiones y como intento de ganar el favor del destinatario para que acepte cumplir la petición, como se ha estudiado en otro trabajo.<sup>552</sup>

Uno de los niveles más bajos de presencia de tratamiento es el de las preguntas (63%). Sin embargo, si analizamos de las preguntas aquellas que tienen también valor de llamada de atención, como en el siguiente ejemplo, el porcentaje se eleva a 80%.

DARINO: *¿Estás ahí, mi señora?* →FINOYA: *¿Eres tú, Darino?* (pág. 107).

Esto también se debe a la función de selección, que en las llamadas de atención se hace más evidente.

Por otra parte, resulta curioso que los inicios que presentan valores ilocutivos de aceptación (de peticiones y ofrecimientos) y rechazo (de declaraciones amorosas y de órdenes), no corresponden con lo que sería esperable y con lo que se ha observado en otros trabajos:<sup>553</sup> que los rechazos requieran mecanismos de la cortesía para suavizar el conflicto que supone la respuesta negativa, y que aludan a la utilización de tratamientos como acercamiento de este tipo. Por otro lado se podría pensar que las aceptaciones, al ser la respuesta preferida<sup>554</sup> de peticiones y ofrecimientos, no necesitan de las citadas estrategias de la cortesía. Sin embargo, lo que se encuentra en este pequeño corpus de inicios de la interacción es que son precisamente las aceptaciones las que están acompañadas de tratamientos (100%), y los rechazos no (0%).

Se podría cuestionar la comparabilidad de este grupo de aceptaciones y rechazos pues son la respuesta a actos diferentes (petición, ofrecimiento, declaración y orden). Sin embargo se considera que la reacción a estas estructuras diferentes es similar en tanto en cuanto generan esta posible respuesta doble: la preferida (la aceptación) y la no preferida (el rechazo).

---

<sup>552</sup> “En las peticiones la frecuencia de aparición de tratamientos es muy alta: 67%. Podemos entender que los hablantes se sirven de los tratamientos como un mecanismo que por una parte mitiga la imposición, y por otra intenta poner en buena disposición al destinatario para que cumpla la petición”. Observamos que en este trabajo se consideró muy alta la frecuencia de tratamientos con un 67% frente al 100% que tenemos aquí. Esto se debe a que la presencia del tratamiento aquí no sólo se debe a la estrategia persuasiva sino también al hecho de encontrarse en el inicio de la interacción, lo que hace que hace a la secuencia más proclive de incluir una designación al destinatario seleccionado (Hamad Zahonero en prensa).

<sup>553</sup> Hamad Zahonero (2015:1437): “en los actos de habla de respuesta del tipo aceptación o rechazo de una petición, la frecuencia de aparición de un tratamiento nominal aumenta con el rechazo, que es una respuesta más conflictiva que la aceptación; se hace patente la necesidad de atenuar el rechazo mediante una estrategia de cortesía.”

<sup>554</sup> Para una definición de las respuestas preferidas y no preferidas y bibliografía al respecto ver Kerbrat-Orecchioni (1992:233 y ss).

Aunque el corpus es muy limitado, se considera interesante estudiar con más detalle estos casos, para valorar también si la situación comunicativa, el origen sociolingüístico o factores organizativos pueden afectar a esto.

#### Aceptaciones:

[FLÉRIDA: *Y a vos, **hidalgo extranjero**, / pido por amor de mí, / sin engaño, / que vos seáis el primero / que no queráis ver la fin / de este daño. / →*] DUARDOS (Corte, desconocido): **Señora**, *luego sin falla*, (pág. 191) [acepta petición]

[FELIDES: **Mi señora Polandria**, *para tomar la possession de mi remedio ¿dasme licencia, pues [...] →*] POLANDRIA: **Señor**, *yo rescibo [...]* (pág. 568) [acepta ofrecimiento]

#### Rechazos:

[CAMILOTE: *¡Oh, **Maimonda, estrela mía!** / ¡Oh, **Maimonda, frol del mundo!** / ¡Oh, **rosa pura!** / Vos sois claridad del día [...]→*]] MAIMONDA: *Todo loor es hastío Ø [...]* (pág. 192) [rechaza declaración]

[GRAJALES: **Señora**, *comamos y bevamos, que no sabe hombre quién le quiere bien o quién le quiere mal, porque ya sabes que oveja que mucho vala, poco mama; y pues ya tienes hecha la salva, dame acá ese jarro, que quiero yo beverte los escamochos. →*] AREÚSA: *No te los arrendaría yo Ø* (pág. 420) [rechaza orden]

Estos ejemplos son todos respuestas del inicio de la interacción, con lo cual la presencia del tratamiento no se hace tan necesaria como lo es en el primer turno, en el que el tratamiento también marca el cambio de interlocutor en las escenas. Los dos personajes que aceptan añaden un tratamiento y los que rechazan no lo añaden en contra de lo esperable, pues son las respuestas no preferidas. Sin embargo, coincide que los personajes que sí se sirven de un tratamiento son de origen social alto y los que no, pertenecen a las capas bajas; el tratamiento es un mecanismo cortés *per se*. Además de una diferencia social en cuanto a la frecuencia de uso de los tratamientos,<sup>555</sup> están las preferencias idiosincrásicas de los personajes. Tanto Maimonda como Areúsa tienden a utilizar menos tratamientos en sus interacciones con Camilote y Grajales (3/16 y 2/10 respectivamente, lo que corresponde con un 19% y un 20% de interacciones con tratamiento) frente a Polandria y Duardos que prefieren el uso de tratamientos (21/30 y 8/13, es decir en un 70% y un 62%).

Como se observa en la tabla lo general es que la posición inicial sea la preferida. Sólo es mayor el número de tratamientos al final de una intervención en las preguntas, y siempre son intervenciones muy cortas que no comprometen el reconocimiento inmediato del destinatario seleccionado. Se ha observado que si bien las llamadas de atención suelen albergar los tratamientos al inicio de la intervención, en cuatro casos se da al final. De estos cuatro casos,

---

<sup>555</sup> Para estas cuestiones se remite al capítulo sociolingüístico (2).

tres tienen forma de pregunta, por lo que habría que investigar si las preguntas prefieren la colocación de los tratamientos al final.<sup>556</sup>

Los reproches y los saludos reparten sus tratamientos entre la posición inicial y la final. De todas maneras, se recuerda que en estos casos hablamos de posiciones finales pero en intervenciones cortas o muy cortas, lo que con seguridad cambiaría si se tratase de intervenciones más largas.

En cuanto a las categorías de los lemas elegidos para estas secuencias se encuentra que las formas no marcadas afectivamente son las más recurrentes en todos los casos menos en las respuestas, que presentan los tratamientos con lemas afectivos *mi amor* y *señora de mis entrañas y de mi vida*. Éstas además responden a intervenciones en las que se han empleado tratamientos no marcados afectivamente sin complementación ni posesivos: *Plácida* y *señor* respectivamente. Los saludos, llamadas de atención, declaraciones amorosas, peticiones, reproches y órdenes también presentan algún tratamiento de categoría afectiva, pero siempre en menor número que los de categorías no marcadas. Sólo superan el 30% de categorías afectivas los tratamientos que aparecen en las interacciones que se inician con valor ilocutivo de declaración amorosa, lo cual se explica por la naturaleza misma de las declaraciones.

Sin embargo, no son estos inicios de interacción con valor de declaración amorosa los que más complementos y posesivos añaden a sus tratamientos como parecería lógico, sino las respuestas y curiosamente los saludos.<sup>557</sup> La tendencia general del resto de actos ilocutivos en inicios de interacción es a no añadir complementos y posesivos a los tratamientos empleados o a hacerlo en baja medida.

La conclusión general es que la inserción de tratamientos en este tipo de secuencias de inicio de la interacción es muy elevada; se puede deducir que tienden a ser funcionales por su valor organizativo.

#### **4.1.1.2.3.1. Análisis detallado de algunos de los valores ilocutivos:**

##### **4.1.1.2.3.1.1. Llamadas de atención.**

En el corpus en quince de las secuencias de inicio la llamada de atención se ha registrado como el único valor ilocutivo. Estas secuencias suelen acompañarse de un tratamiento nominal (93%). Los tratamientos en general siempre comportan un componente apelativo, y en las secuencias de inicio este componente tiene especial relevancia, pues es el momento de seleccionar al interlocutor y hacerle saber que el mensaje va dirigido a él y, en una segunda dimensión, dar la pista al receptor de la obra de los personajes participantes. Los tratamientos que aparecen en esta situación son:

---

<sup>556</sup> En el presente corpus las preguntas que se realizan acompañadas de un tratamiento prefieren las posiciones inicial y final en un 50% y un 42% respectivamente.

<sup>557</sup> Se reitera que es preciso tener en cuenta el gran margen de error ya que sólo se documentan dos respuestas en inicios de interacción en este corpus.



[alto] *mi señora*→ *Darino*, *My alma*→ *Darino*, *corazón de mi alma* y *mi señora*,

[bajo: no dependientes] *Águeda de Toruégano*, *Costança Roiz amada*→ *Mi Julián*, *señora mujer*, *Costança Roiz*

[bajo: dependientes] *señor*→ *señora de mis entrañas y de mi vida*, *señor Pandulfo*,

[bajo: rufianes/prostitutas]  $\emptyset$ →  $\emptyset$ → *pesar de tal*

El único caso que una llamada de atención al principio de una conversación no comienza con un tratamiento es entre Pandulfo y Palana. Esto es así porque se trata del momento al que ya se ha aludido en el que Pandulfo llama a la puerta de Palana y ésta no sabe quién hay detrás. Por este motivo ni siquiera puede utilizar el tratamiento no marcado, que es el que con probabilidad hubiera elegido si supiese que se trataba de un hombre o una mujer: *señor* o *señora* respectivamente.<sup>558</sup>

PANDULFO: *Ta, ta, ta.*  $\emptyset$  → PALANA: *¿Quién está ahí?*  $\emptyset$  → PANDULFO: *Abre allá, **pesar de tal**, que vengo dado al enemigo.* (pág. 150)

El primer tratamiento que Pandulfo le dirige, *pesar de tal*, ya es indicativo del nivel de enfado que tiene, como está avisando. Éste será el tono del encuentro entre los personajes.

Los tratamientos que se dan en este grupo de secuencias en las que se llama la atención del interlocutor son principalmente neutros, siendo las categorías del NP (7) y SEÑOR (5), las más frecuentes. Los posesivos aparecen casi en la mitad de los tratamientos (40%) y los complementos del nombre en menor medida (20%).

Los tratamientos más afectivos son los de Darino (*corazón de mi alma*) y Pandulfo (*señora de mis entrañas y de mi vida*). En los dos momentos, los hombres han acudido a una cita con sus amadas: Pandulfo a la primera en la que entra en la casa de Quincia y la última de Darino a Finoya, justo antes de ser descubiertos. Pandulfo se declara “desesperado” ante Quincia por temor a que no hubiera aparecido. Quizá estos tratamientos pasionales son una estrategia para poner a sus amadas en predisposición para que les permitan entrar. De todas formas no es exactamente la misma situación porque Pandulfo responde a una llamada de atención y Darino la realiza.

En los casos en los que la llamada de atención coincide con un cambio de interlocutor, el tratamiento elegido suele ser no marcado y define inequívocamente a la persona seleccionada, pues el riesgo de confusión del interlocutor es mayor en estos casos en los que en un mismo parlamento el hablante se está dirigiendo a más de un personaje. Así, los personajes no se “pierden” en cuestiones afectivas, sino se rigen por la practicidad de utilizar apelativos

<sup>558</sup> Como hace el bachiller en el paso de *El Convidado* fuera del contexto amoroso, donde hay otro ejemplo de llamada a la puerta. De un lado está el caminante, que pregunta quién hay dentro y le responde el bachiller primero sin tratamientos, después con *vuessa merced* y pasan a *señor*, el tratamiento neutro (pág. 148). Moreno González (2002:44 y 2003:287) señala que el tratamiento pronominal adecuado con desconocidos a falta de una percepción clara de la posición social del interlocutor sería la forma cortés *vos*.

inequívocos, pues identifican a las interlocutoras por su nombre o por su papel: *Águeda de Toruégano*, *señora muger* y *Costança Roiz*. En estos casos el valor funcional del tratamiento es evidente.

Haverkate (1984:69) indica que la posición inicial está relacionada con la función apelativa.<sup>559</sup> Sin embargo, las llamadas de atención suelen ser cortas, por lo que la tendencia a introducir los tratamientos al principio del turno, como ocurre con otros inicios de la conversación, no es tan acusada: se encuentra buena parte de los tratamientos en posición final.<sup>560</sup> Por otro lado, las llamadas de atención suelen incluir la designación en el primer miembro del par.<sup>561</sup>

#### 4.1.1.2.3.1.2. Secuencias amorosas (declaraciones y alabanzas)

En los inicios de las conversaciones se dan un buen número de declaraciones amorosas,<sup>562</sup> lo que no sorprende por el ámbito en el que nos encontramos. El hecho de abrir una interacción con una declaración de amor podría interpretarse como una suerte de *captatio benevolentiae*. Traverso (1996:71) habla de los cumplidos, que están muy relacionados con las declaraciones de amor y las alabanzas, y dice que pueden asumir diferentes funciones interaccionales: un simple “regalo” verbal, un inicio o incluso una reparación.

Los inicios con valor ilocutivo de declaración amorosa también tienen una alta frecuencia de uso de tratamientos (72%) hacia las mujeres: frente a 5 ausencias (Ø) se documenta *señora mía*; *mayor de mis bienes*; *Finoya*; *Darino*; *señora*; *Señora mía*; *Flugencia mía*, *mi señora* y *mi desseo*; *Maimonda*, *estrela mía*; *Maimonda*, *frol del mundo*; *rosa pura*; *Doresta*, *señora mía*; *Señora*; *Señora de mi alma*; *Hermana mía* y *Xenora de mi corazón*.

De ellos, un buen número son tratamientos afectivos, y los que no lo son la mayoría de las veces se acompañan de posesivos y complementos que los convierten en tratamientos afectivos. Esto parece lo esperable de un tipo de acto de habla que de por sí es afectivo.

---

<sup>559</sup> Para él las llamadas de atención (“attention getting devices”), deberían escindirse del resto de vocativos por no estar relacionados con la estructura interna del acto de habla. Sin embargo estas formas sí parecen influir en la interpretación de los actos de habla, como en el ejemplo de Kerbrat-Orecchioni (2012:100) “Papa, j’ai soif” como petición. En este corpus se ha registrado un caso parecido entre Vitoriano y Flugencia donde la petición es muy indirecta y el tratamiento ayuda a la interpretación de la misma, que se comentará al hilo de las peticiones en 4.3.1.1.

<sup>560</sup> Se remite nuevamente a la cita en el epígrafe sobre los tratamientos en relación con los saludos 4.1.1.2.

<sup>561</sup> Así lo señala Schegloff (1968:1080): para él las llamadas de atención (*summons*) se dan en el primer miembro del par, “It is to be noted that a summons occurs as the first part of a two part sequence”. Por otro lado hace una diferenciación sobre la llamada de atención y el tratamiento nominal, *summons* y *terms of address*, según la posición: “When addressing, the positioning of a term of address is restricted. It may occur at the beginning of an utterance (“Jim, where do you want to go?”), at the end of an utterance (“What do you think, Mary?”) or between clauses or phrases in an utterance (“Tell me, John, how’s Bill?”). As summons items, however, terms of address are positionally free within an utterance. (This way of differentiating the usages has a “one-way” character; that is, it is determinative only when an item occurs where terms of address [as nonsummons items] cannot.)” (1968:1080).

<sup>562</sup> En el apartado dedicado a las secuencias amorosas se explicará con más detalle la definición de declaración amorosa que se aplica para este trabajo (epígrafe 4.2).

Los más afectivos son los que Camilote dirige a Maimonda en un mismo turno, cuya afectividad además se multiplica por la repetición:

CAMILOTE: *¡Oh, **Maimonda, estrela mía!** / ¡Oh, **Maimonda, frol del mundo!** / ¡Oh, **rosa pura!** / Vos sois claridad del día [...]* (pág. 192).

La parodia está servida desde el momento en el que el Gil Vicente nos presenta a la amada de este rústico, de quien además nos dice que es su “dama”, como *o cume de toda a fealdade*. Esta exageración en la designación a su interlocutora tiene mucho que ver con el hecho de que cumplen la función de personajes cómicos.

Se ha observado que cuando las declaraciones amorosas y las alabanzas se dan en el inicio de la interacción, los tratamientos empleados tienden más al protocolo en cuanto a la elección de lemas no afectivos, a la menor utilización de complementos y posesivos que cuando las declaraciones se encuentran en el cuerpo de la conversación.

También, estos inicios con declaración amorosa son más afectivos que otros tipos de inicios. Esto constituye una prueba más de que tanto la situación en la conversación como el acto de habla influyen en la elección de los tratamientos.

En algunos casos el tratamiento es el que otorga un valor ilocutivo de declaración amorosa o de alabanza añadido a la secuencia, que en este caso es un saludo:

TURPEDIO: *Beso las manos, **señora** / de mis secretos, por tanto / la muy hermosa **Doresta*** (pág. 217).

También cumple esta función el tratamiento con el que Himeneo comienza la interacción y la relación con Febea, pues es la primera vez que se ven:

HIMENEO: *¡O **mayor de mis bienes!*** (pág. 203).

Los personajes que parecen prescindir con más frecuencia de tratamientos son los de procedencia alta (Duardos y Darino), pero en este caso no hay grandes diferencias sociolingüísticas en cuanto a la elección de los lemas; quizá los personajes de alta escala social dirijan tratamientos algo más protocolarios que sólo engalanan con posesivos, mientras que los personajes de clase baja también añaden complementos del nombre. Sigeril es una excepción: produce el tratamiento menos marcado afectivamente de todos los de este grupo, *señora*. Ya se ha visto que precisamente Sigeril y Poncia son los criados más cercanos a sus amos y que imitan sus elecciones lingüísticas, al menos con respecto al uso de los tratamientos.<sup>563</sup> En este sentido este *señora* a secas no es más que el uso habitual de Sigeril hacia su amada.<sup>564</sup>

---

<sup>563</sup> En este trabajo en el capítulo sociolingüístico (2) y en Hamad Zahonero (2015:1432).

<sup>564</sup> Sigeril siempre construye los tratamientos hacia Poncia con *señora*, sólo permitiéndose posesivos en 7 de 21 casos y complementos en 2. En un caso acompaña el *señora* con el NP.

#### 4.1.1.2.3.1.3. Peticiones y órdenes

Las peticiones que se dan en inicio de conversaciones siempre se acompañan de un tratamiento y los las bases léxicas utilizadas no están marcadas afectivamente, *SEÑOR* (7), NP (2) e *HIDALGO* (1). Sólo en dos casos se da un posesivo o un complemento del nombre con el tratamiento: *señora de mis entrañas* y *señora mía*, ambos de Sigeril hacia Poncia y en un contexto de declaración amorosa, lo que explica que estas designaciones sean ligeramente más afectivas que las demás del mismo tipo.

Los hablantes se sirven de los tratamientos como un mecanismo que por una parte mitiga la imposición y por otra intenta poner en buena disposición al destinatario para que cumpla la petición. Por ello, y por el carácter de inicio de conversación de estas secuencias, se entiende que se dé un 100% de presencia de tratamientos. Sin embargo, es curioso que estas designaciones no sean más afectivas por la elección de los lemas o por su modificación, como ocurre con las peticiones.<sup>565</sup>

Blum-Kulka *et al.*: 1989 consideran los tratamientos, en su terminología *alerter*s, como captadores de atención. A nuestro juicio esta función que por supuesto está presente en los tratamientos es quizá menos predominante en muchas de las peticiones que la función de acercamiento como estrategia persuasiva. Para ello basta con tomar una de las parejas y estudiar con detenimiento la frecuencia de uso de los tratamientos según si los personajes se encuentran en un momento u otro de su relación, y según las intenciones de los hablantes.<sup>566</sup>

Siguiendo a estas investigadoras, también se encuentran enunciados de apoyo y modificadores que intensifican la petición.<sup>567</sup>

También se dan otras formas que intensifican la fuerza impositiva, por ejemplo la forma *por amor de mí*, que funciona como un enunciado de apoyo (Blum-Kulka *et al.*: 1989).

Estas peticiones también se acompañan de justificaciones:

AREÚSA: ¡Ah, **señor**, baxa acá!, que es ya venida mi tía. (pág. 418)

ELICIA: [...] y **señor Tristán**, suplícote que te vengas para mí, que te quiero conocer y hablar. (pág. 382)

La petición que hace Sigeril en la cena XXXI se acompaña de varias estrategias:

SIGERIL: **Señora mía**, pues me heziste merced de me querer oír, suplícote que con tu licencia tenga libertad, con la poca que a tu causa tengo, para te dezir mi pena. (pág. 412)

Por una parte *con tu licencia* es un enunciado de apoyo marcador de cortesía, pues se deja a la voluntad del interlocutor, además de indicar inferioridad jerárquica.

<sup>565</sup> Ver apartado sobre los tratamientos en las peticiones (4.3.1.1).

<sup>566</sup> Para ello, ver el estudio detallado de Pandolfo y Quincia en el capítulo sobre la situación amorosa en 3.1.5.3.

<sup>567</sup> Conceptos que se explicarán en el apartado de las peticiones en 4.3.1.

Otra de las estrategias que Sigeril emplea es la alusión a un precompromiso<sup>568</sup> por parte de Poncia: *pues me heziste merced de me querer oír*. Con ello intenta asegurar la respuesta positiva.

Sabe Sigeril que Poncia es dura de convencer y que necesita estrategias de diverso tipo para lograrlo, entre otras el uso de un tratamiento de mayor implicación afectiva. Sin embargo, y a pesar de ello, esta vez la estrategia de Sigeril no resulta exitosa: Poncia no cede y rechaza la petición.

Siguiendo la clasificación de formulación de peticiones de las mismas autoras, las estrategias de realización más utilizadas en este grupo de peticiones en inicios de la conversación son a través del modo verbal imperativo (56%) y los performativos (44%).

De otro lado, las órdenes, que se formulan en todos los casos en imperativo, casi siempre llevan tratamientos (80%). Esta frecuencia tan alta sin duda se debe a la situación en inicio de conversación, pues lo habitual es que las órdenes se formulen con menos tratamientos puesto que se dan en contextos de enfado o en relaciones asimétricas de superior a inferior donde no se hacen necesarias las estrategias de cortesía.<sup>569</sup>

Esto se ve muy bien en el ejemplo de petición en una pareja asimétrica de Flérida a su inferior Julián/Duardos. En este caso no hay necesidad estratégica. Sin embargo, el tratamiento sí es necesario ya que cubre la función de situar a los personajes; se trata de un comienzo de escena, por lo que es preciso que Flérida comience su parlamento seleccionando a Julián explícitamente:

FLÉRIDA: *Julián, ve tú ahora / y cógeme una manzana*. (pág. 248).

El único tratamiento afectivo tanto por la elección de la base léxica como por la aparición de posesivos es *ojos míos* de Centurio a Areúsa en el momento ya comentado en que Centurio se dirige a ella por primera vez en esta escena de forma directa, pues hasta ahora hablaban con Celestina (y a través de ella, pues se dirigen a ella con la intención de que el otro les oiga de forma indirecta). De hecho, este parlamento ya comentado surge como respuesta a un reproche que Areúsa le ha lanzado indirectamente (a través de palabras dirigidas a Celestina, pero con Centurio como destinatario intencionado). La afectividad del tratamiento puede tener que ver con un intento de acercamiento que tiene Centurio para relajar a Areúsa.<sup>570</sup>

---

<sup>568</sup> Blum Kulka *et alii* (1989).

<sup>569</sup> Ver apartado de los tratamientos en relación a las órdenes (4.3.2.1).

<sup>570</sup> AREÚSA (a Celestina y a Centurio indirectamente): *Bonito es, pues, el rostro de ángel para haver celos*. → CENTURIO: *Calla, ojos míos, que este jesto te paresce a ti como hecho de flores, que no te tengo por de tan mal conoscimiento [...]* (pág. 229).

#### 4.1.1.2.3.1.4. Reproches

Se dan cinco reproches al inicio de una interacción. Tres de ellos corresponden a los comienzos de las cartas de Finoya a Darino, en los que la noble reprocha a su pretendiente que siga insistiendo en intentar trabar amores con ella:

FINOYA (Carta): *¿Qué pensamiento es el que tienes? ¿Qué empresa la que llevas? ¿Tu suzio entendimiento a de yr contra mi limpia persona? No agradescas Ø [...]* (pág. 87)

FINOYA (Carta): *Hasta cuándo a de durar el grande engaño y poco Ø [...]* (pág.93)

FINOYA (Carta): *Nunca pensé, **Darino**, que tu porfía alcançasse de mí ninguna [...]* (pág.105)

Se ha visto que Darino y Finoya no siguen las convenciones epistolares, pues no inician sus cartas con el encabezamiento. De hecho, el *Darino* de Finoya no se da como encabezamiento sino una vez iniciada la carta, y es uno de los pocos tratamientos que se dan en ellas.

Similar es el reproche de Poncia a Sigeril: Sigeril le ha pedido a Poncia que le dé licencia para “dezir su pena”, y Poncia le reprocha que ya se ha tomado la licencia:

SIGERIL: ***Señora mía**, pues me heziste merced de me querer oír, suplicote que con tu licencia tenga libertad, con la poca que a tu causa tengo, para te dezir mi pena. →*  
PONCIA: *Paréceme, **amigo**, que [...]* (pág. 452)

Poncia y Sigeril han estado previamente con sus amos Polandria y Felides, y en el momento de dejarlos solos Sigeril le ha pedido a Poncia que se vean ellos dos. Asistimos a esta nueva interacción después de presenciar la de Polandria y Felides, por lo que es normal que los personajes no se saluden, ya que se acaban de ver. Sin embargo sí parece necesario el tratamiento, pues marca el cambio de escena. En esta ocasión elige *señora mía*. El *amigo* que acompaña al reproche junto a otro que se da al comienzo de una larga explicación de Poncia son los dos únicos tratamientos que la criada le dirige a lo largo de la cena XXXI, frente a los 13 *señora* de Sigeril (dos de ellos con posesivo). En general la criada emite escasísimos tratamientos hacia Sigeril: sólo un tercero más en la última escena (*señor Sigeril*), frente a 16 ausencias de tratamiento.<sup>571</sup> Este amigo parece haberlo empleado con la intención de rebajar el tono o, más probablemente, de forma irónica.

El quinto reproche sale de la boca de Elicia. Elicia y Barrada se acaban de ver en la escena anterior, en la que Barrada sube a pedirle a Elicia que baje a comer con todos. En este momento Elicia le está reprochando que haya vuelto a subir.

ELICIA: *¡Jesús, **señor!** , ¿para qué subías acá? En mi vida vi hombre tan emportuno; pensava yo que estava por ti el capón.* (pág.507)

No es la primera interacción que se da entre los personajes ese día, pero el hecho de que corresponda con el inicio de esta conversación y de la escena, favorece la aparición del

---

<sup>571</sup> Sigeril le dirige a Poncia 21 tratamientos a Poncia y en 10 casos no le dirige ninguno (Ø).

tratamiento. Éste no está marcado afectivamente, como lo suelen ser los que Elicia dirige a Barrada.<sup>572</sup>

#### 4.1.1.2.3.2. Cambios de interlocutor

Es interesante fijarse en los casos en los que se dan estos cambios en una misma escena o incluso en un mismo parlamento, pues en estas situaciones el tratamiento se hace necesario ya que con él se selecciona al nuevo interlocutor.

Los tratamientos que aparecen son: *mi señora, mi señora, Águeda de Toruégano, señora muger, Costança Roiz, señora, Costança Roiz, amor mío; señora, vida mía, señor Tristán*.

Sólo uno de estos tratamientos cuya función es principalmente organizativa es afectivo, y es el que el hortelano Julián le dirige a su mujer cuando está hablando con Don Duardos:

JULIÁN: ¡*Costança Roiz, amor mío!* / ¡*Ah, señora, vida mía!* /→ COSTANÇA: ¿*Qué me queréis, señor mío?* (vv. 1369-71)

Esta pareja se caracteriza por comportarse entre ellos de forma bastante afectiva, lo que también se refleja en los tratamientos que se dirigen entre ellos.

En el resto de los casos siempre son tratamientos neutros como SEÑOR, NP o combinaciones de ambos y una vez un *señora* combinado con un tratamiento que define el rol del interlocutor con el hablante: MUJER (en el sentido de 'cónyuge'), *señora muger*. En la mayoría de los casos se prescinde incluso del posesivo típico de las relaciones amorosas que sí emplea Felides en dos ocasiones: *mi señora*.

#### 4.1.2. Despedidas

Si en el epígrafe anterior se han analizado los inicios de las conversaciones, aquí nos van a ocupar los cierres. De los cierres se van a estudiar aquellos que incluyen una despedida.

Las despedidas también constituyen un acto muy ligado a la relación social, y es especialmente delicado porque implica la separación de los hablantes y el cese, aunque sea de forma temporal, de la relación social entre los interlocutores.<sup>573</sup> Por ello, como en los saludos, las lenguas ofrecen fórmulas estereotipadas que ayudan a los hablantes a "salir del paso" en estos momentos delicados para las relaciones,<sup>574</sup> y a llevarlas a cabo satisfactoriamente.

En este corpus se encuentran diferentes formulaciones de las despedidas. Las más frecuentes son las que se han agrupado bajo el nombre de "religiosas", pero también el besamanos está muy presente. En menor medida se dan otro tipo de fórmulas como la petición de licencia para

<sup>572</sup> Elicia a Barrada: *señor* (10) o *gentil hombre* (3) y Ø (18)

<sup>573</sup> Firth (1972:7).

<sup>574</sup> Kerbrat-Orecchioni (2001:110-11)

marcharse, la muy relacionada con esta última *con vuestra merced*, y un caso de *Ve'n buen ora* que recuerda a los buenos deseos de las despedidas del primer grupo pero en la que no se confían esos deseos a un ser celestial.

#### 4.1.2.1. Formulación de las despedidas:<sup>575</sup>

Ir/Quedar en buen hora (2)	<i>Ve'n buen ora</i> Ø → <i>A Dios</i> Ø <i>Id con la gracia de Dios.</i> Ø → <i>Y con la vuestra quede yo para mi consolación</i> Ø → <i>Estad de buen corazón, / que Dios por todos murió. Pues, señora, vos quedad mucho en buen hora</i>
<b>CON VUESTRA MERCED</b> (2)	<i>Con vuestra merced, señora.</i> → <i>Señor, con vuestra merced</i>
<b>PETICIÓN DE LICENCIA</b> (3)	<i>Dadme licencia, señor</i> [...] → [...] <i>dádmela vos a mí</i> Ø [...] → [...] → <i>Démonos, señor, licencia</i>
<b>BESAMANOS</b> (8)	<i>te beso las manos muchas vezes</i> Ø <i>besando mil vezes</i> Ø <i>tornando a besar tus manos</i> Ø <i>besando tus manos</i> Ø → <b>CARTA</b> <i>bexacá la mano de voxa merxé</i> Ø → <b>CARTA</b> <i>bésote las manos</i> <i>señora, bésote las manos</i> [...] → <i>Dios vaya contigo.</i> Ø [...] <i>Beso vuessas altas manos divinales</i> Ø
<b>RELIGIOSAS</b> ir/quedarse con Dios/los ángeles/el diablo (28+2)	<i>Id con Dios</i> Ø → <i>Señora, quede con vos</i> <i>señora mía, Dios quede contigo</i> → <i>Señor mío, y contigo vaya</i> <i>Señora mía, Dios quede contigo</i> [...] → <i>Y vaya contigo, señor</i> <i>Id con la gracia de Dios.</i> Ø → <i>Y con la vuestra quede yo para mi consolación</i> Ø → <i>Estad de buen corazón, / que Dios por todos murió. Pues, señora, vos quedad mucho en buen hora</i> <i>Ve'n buen ora</i> Ø → <i>A Dios</i> Ø <i>te queda a Dios</i> Ø → <i>Señora</i> [...] y con <i>Él</i> vayas Ø <i>los ángeles vayan contigo</i> Ø → <i>Y a ti guarden, gentil hombre</i> <i>Señor</i> [...] y que vayas con <i>Dios</i> Ø [...] → <i>Y la gracia de Dios quede contigo.</i> Ø → <i>Y</i> [contigo vaya, <i>gentil hombre</i> . <i>Amores de mi alma</i> [...] <i>Y los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i> [...] <i>los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i> [...] y <i>quédate con Dios</i> Ø → <i>Contigo, señor, vaya</i> [...] <i>vete con Dios</i> Ø → [...] y queda, <i>mi alma, con Dios.</i> [...] <i>señora, bésote las manos</i> [...] → <i>Dios vaya contigo.</i> Ø [...] <i>Quédate adiós, Julián</i> → <i>Yo, señora, no me quedo; también va</i> <b>DESEO PARA MAL:</b> <i>Andar con el diablo</i> Ø [...] [...] <i>andar con el diablo</i> Ø

Tabla 48. La formulación de las despedidas

Las formulaciones que se han llamado religiosas son las que Torquemada llama rogativas (1994: 372). En ellas los hablantes expresan buenos deseos en los que encomiendan a sus interlocutores a seres divinos. Estos deseos muchas veces se materializan en *ir* o *quedarse* con los seres celestiales, *Dios*, *los ángeles* o *la gracia de Dios*, pero también se da el caso de que se encomienda al diablo a un personaje como despedida en una situación de enfado. Otro deseo recurrente en las despedidas es que Dios *guarde* o *mantenga* al interlocutor.

<sup>575</sup> Aparecen en la tabla en gris las estructuras de despedida que no corresponden con la clasificación en que aparecen.



A veces en la despedida se desea que el destinatario *quede a Dios* o simplemente se le dice *a Dios*. Otro de los deseos, aunque ya sin intervención de los seres celestiales, es que el interlocutor *vaya* o *quede en buena hora*.

Como respuesta el interlocutor expresa el deseo de que guarden al primer hablante o con él queden o vayan: se trata de la respuesta simétrica (o segundo miembro del par en los términos de Análisis de la conversación). Estas fórmulas con connotaciones religiosas sugieren el refuerzo de la relación social proyectando la relación entre los interlocutores de forma conceptual más allá del momento presente al desear buena fortuna para el futuro (Firth 1972:17). El investigador recuerda que en tiempos anteriores en los que la fe era más fuerte (y estaba más presente en el día a día), “estas fórmulas reflejaban una virtud casi mágica asociada a la fórmula religiosa”. (1972:17)

Estas fórmulas son también frecuentes en otras lenguas.<sup>576</sup> En la *Segunda Celestina* constituye la despedida por excelencia junto con el besamanos, pero también se da en el corpus en *Don Duardos*, la *Comedia Himenea* y de los *Pasos*.

La expresión *en buena hora* como fórmula de despedida se documenta en el CORDE en la época contemporánea al corpus en el teatro. Algunas de las ocurrencias corresponden a actos rituales de inicio<sup>577</sup>, pero muchos otros a despedidas. En ellas esta fórmula se construye con *andar/ir/quedar* y se alterna la aparición de *en buen hora* y *en buena hora*. La fórmula se da combinada con *quedad a Dios* o *Vaya con Dios* como respuestas a la despedida. Sin embargo hay que tener en cuenta que aparece sólo en ciertas obras: *Tebaida*, *Los engañados*, la *Medora* y los *Pasos*, salvo la primera que es anónima, todas de Lope de Rueda. Se podría sospechar una preferencia de este autor para esta expresión que quizá no refleje el uso en la sociedad; sin embargo Guevara nos avisa de que se trata una fórmula frecuente entre aldeanos y plebeyos.<sup>578</sup>

La fórmula *con Dios* aparece en el CORDE asociada a los verbos *ir*, *quedar* y *andar* (por orden de frecuencia: hay muchas ocurrencias con *ir*, bastante con *quedar* y algunas con *andar*). El autor que más usa estas fórmulas en sus obras es Juan Rodríguez Florián en su *Florinea*, pero también se dan con frecuencia en los *Pasos* y las comedias de Lope Rueda *Medora* y *Los engañados*, así como en *Timoneda (Comedia llamada Cornelia* y dos traducciones de Plauto: *Anfitrión* y la *Comedia de los Menemnos*) y la *Celestina*.

Siguiendo con las despedidas religiosas encontramos que las fórmulas que contienen *a Dios* corresponden en la mayoría de los casos a combinaciones con *quedar*, pero también se

---

<sup>576</sup> Entre ellas el árabe. Firth alude al inglés *God be with you/ye* y al francés *adieu* (1972:17). Traverso y Kerbrat (2001:180) se refieren a las bendiciones y actos de gracia del árabe. Sería interesante realizar una investigación sobre la existencia y frecuencia de este tipo de actos en otras lenguas románicas en la época con el fin de valorar si pudo darse una influencia del árabe en forma de calco pragmático en el español.

<sup>577</sup> “Vengas por cierto muy en buenhora”, “Vengas, paje, en buenhora”, “En buenahora vengáis”, “En buenhora seas venido” entre otros.

<sup>578</sup> Guevara (1952:51)

encuentran sin combinación con verbo como en nuestro corpus en autores diferentes.<sup>579</sup> Encontramos también otra combinación con *encomendar*.<sup>580</sup>

La fórmula que funciona como una petición de permiso al interlocutor para marcharse, *dar licencia*, se ha especializado para funcionar como despedida.

En una búsqueda en el CORDE<sup>581</sup> se comprueba que en la época contemporánea al corpus (1499-1564) en el género teatral se dan varios casos<sup>582</sup> (12) de esta expresión como fórmula de despedida. En algunos de ellos aparece explicitado que es “para partir” para lo que se pide licencia,<sup>583</sup> y en otros también se hace referencia pero de forma menos directa al partir con expresiones del tipo “dame licencia y me voy”.<sup>584</sup> En el resto de casos no se hace referencia al partir ni indirectamente, pero los personajes entienden que se trata de una despedida, por lo que se entiende que está lexicalizado.<sup>585</sup>

En el CORDE aparecen ocurrencias de *dame* y *dadme licencia* en el XVI y hasta mediados del XVII; si aparecen sin más explicación de para qué debe ser la licencia, suelen ser despedidas.

En el siguiente ejemplo Flérída parece responder a la despedida con una bendición de que se marche después de que Duardos haya iniciado la despedida.

DUARDOS (Julián): *Beso vuessas altas manos / divinales. Ø* / FLÉRIDA: *Vete con la bendición / a comer cebolla cruda, / tu manjar. Ø* (pág. 215)

Nótese aquí que Flérída, en posición de poder, le otorga a Julián/Duardos la bendición de marcharse. Además, aunque la formulación de la despedida haya sido de él, no ha sido iniciativa suya la de cortar la interacción y separarse: momentos antes Flérída le ha dicho “Anda, vete agasajar / con tus padres y hermanos”.

Del mismo tipo de las formas con *dar licencia* es la formulación *con vuestra merced*. En el CORDE en una búsqueda para este periodo y para el género teatral no aparece la expresión de *con vuestra merced* como despedida. Sin embargo al buscarlo sin restricción de género sí aparecen documentaciones en este mismo periodo.<sup>586</sup>

---

<sup>579</sup> Rodríguez Florián y Lope de Rueda. También se han encontrado “Dios quede contigo”/“los dioses queden contigo” y “dios vaya contigo” en Florián, Rojas y Timoneda.

<sup>580</sup> “Y encomendándote a Dios, me voy” en Rodríguez Florián y “A Dios te encomiendo” en Timoneda.

<sup>581</sup> Búsqueda en enero de 2014.

<sup>582</sup> Se trata de 12 casos de 28 documentaciones de la fórmula. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los casos a los que nos referimos son del mismo autor, Juan Rodríguez Florián, pero también aparece en otros autores como Rojas en la *Celestina* y Lope de Rueda en *Los engaños*.

<sup>583</sup> “me da licencia para me yr” en la *Comedia Florinea*.

<sup>584</sup> “dame licencia; yré a tomar algunas armas”, “me da licencia e yré por unas horas” y “me dad licencia [e] yréme”, todos ejemplos de la *Comedia Florinea*.

<sup>585</sup> Dos siglos más tarde Autoridades 1734 define *licenciar* como “despedir dando licencia”.

<sup>586</sup> Aparecen: Guevara comentando la fórmula de despedida en la epístola ya citada, “Sea el Espíritu Santo y su gracia con vuestra merced” y “Sea el Espíritu Santo siempre con vuestra merced” en cartas de Santa Teresa, “Dios quede con vuestra merced” en una crónica fechada en 1560. También refleja el

Por otra parte se encuentra otra forma de realizar una despedida: besar la mano, o al menos decir que se besa la mano del interlocutor.<sup>587</sup> Se trata de una despedida también frecuente en textos escritos. En las *Cartas de Indias*<sup>588</sup> aparece esta formulación en innumerables ocasiones tanto como petición de saludo de parte del escritor a conocidos del destinatario,<sup>589</sup> funcionando como despedida y cierre de la carta.<sup>590</sup>

En una búsqueda en CORDE del besamanos<sup>591</sup> en documentos teatrales de entre 1499 y 1564 se dan las expresiones *beso las manos* (y también en dos ocasiones *besos tus manos*) sólo en doce casos en cinco documentos. En la mayoría de ellos el besamanos cuenta como despedida salvo en algún caso en que aparece como agradecimiento.

Como respuesta al besamanos en algún ejemplo del CORDE se encuentra la misma que entre Barrada y Elicia en el corpus: *Dios vaya contigo*.

Se ha observado que en el corpus hay una diferencia llamativa con respecto a la frecuencia de aparición de despedidas según la obra: frente a la *Segunda Celestina* en la que los personajes muchas veces se despiden, otras obras sólo cuentan con tres despedidas (*Himenea*) y dos en *Plácida y Vitoriano*, *Duardos* y *los Pasos*. En la *Penitencia de amor* no se da ni una despedida.<sup>592</sup>

---

CORDE el ejemplo del corpus de Plácida y Vitoriano, así como un caso que se da en una canción de Canarín en la *Segunda Celestina*. (Búsqueda en enero 2014).

<sup>587</sup> Torquemada explica que se trata de una expresión, “Que si bien consideramos lo que dezimos, es muy gran necesidad dezirlo, mentiendo a cada paso, pues que nunca las besamos ni besaríamos, aunque aquél a quien saludamos lo quisiese”. En este coloquio Albanio explica a Antonio que no es costumbre hacer el acto de besar las manos además de decirlo, como sí se hace con emperadores, reyes, señores, obispos y prelados (1994:375).

¿En algún momento se llegó a besar las manos físicamente cuando el saludo era cara a cara? El diccionario de Autoridades explica en 1726 que se trata de una locución expresiva que se da de dos maneras: “por escrito se especifica y declara con las palabras dichas [...] y si es personalmente, el modo es extender uno su mano hacia el otro, y luego volverla para sí y besarla”. El mismo diccionario unos años más tarde, en 1770, recoge como acepción de *besamanos* la versión “física” del saludo: “Modo de saludar a alguna persona tocando o acercando la mano derecha a la boca y apartándola de ella una o más veces. Úsase regularmente entre personas de una misma clase o que se tratan con confianza”. Pero en el mismo diccionario *besar la mano* se explica como “Expresión de que se usa de palabra y por escrito en señal de urbanidad”. Sin embargo en el CORDE deja de aparecer a partir de mediados del XVII. [Tomado de NTLLE, enero 2014]. Firth habla del gesto del besamanos y del sustituto verbal para el gesto (1972:26).

<sup>588</sup> Se ha partido de la transcripción de las cartas de Fernández Alcaide (2009).

<sup>589</sup> Fernández Alcaide (2009): Carta 2: “a my padre y madre sy son bibos les beso las manos y a mis hermanos y a pº sanchez”.

<sup>590</sup> Fernández Alcaide (2009): carta 15: “yos beso las manos”.

<sup>591</sup> Búsqueda noviembre de 2014.

<sup>592</sup> Sería necesario contrastar esta información con el número de cierres de la interacción que se da en cada una de las obras.

#### 4.1.2.2. Los tratamientos en relación con las despedidas

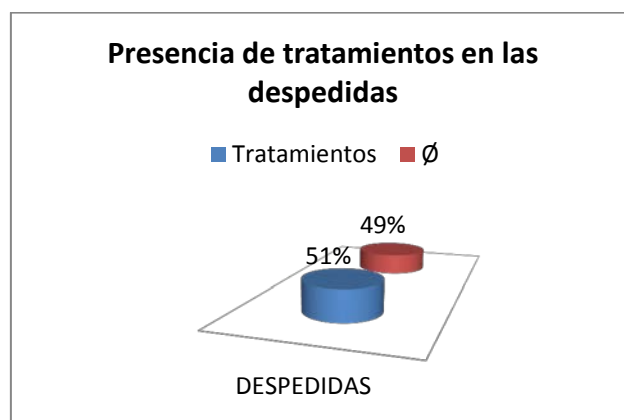
##### **TRATAMIENTOS**

- **Funciones:** social
- **Presencia:** 51%
- **Afectividad:** 17%
- **Rasgos de afectividad. Modificadores:** 80% de posesivos y 20% con complementos.
- **Lemas:** SEÑOR (15), NP (1), GENTIL HOMBRE (2), AMOR>ALMA(1)
- **Categorías:** deferenciales SEÑOR, GENTIL HOMBRE, el NP. (Los amorosos ALMA y AMOR se encuentran en los preliminares y no en la despedida propiamente dicha)
- **Posición:** preferencia hacia el inicio
 

Inicial (16) (I:9 [2 cortos], i:7)	63%
Central (2)	5%
Final (8) (todos cortos)	32%

Tabla 49. Los tratamientos en relación con las despedidas

La presencia de los tratamientos en las despedidas se diferencia mucho de la de los saludos, a los que siempre acompaña un tratamiento, e incluso de los inicios de las interacciones, en los que en un 79% de los casos se introduce un tratamiento en el parlamento que abre la conversación.



Gráfica 64. Presencia de tratamientos en las despedidas

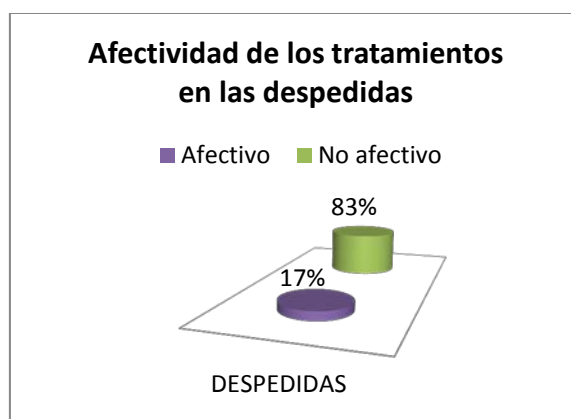
En las despedidas sólo hay tratamientos en un 51%, lo que supera la media habitual en el corpus (36%), pero supone una bajada considerable en comparación con el acto ritual de inicio de la interacción. Esta diferencia puede responder a algo que no está presente en las despedidas: la necesidad organizativa de los inicios en la que casi se impone la aparición del tratamiento como seleccionador del destinatario tanto desde un punto de vista intratextual, así como su utilidad para el

receptor de la obra para identificar a los personajes que forman parte de esa nueva interacción que se abre. Estos tratamientos muchas veces marcan, además, un cambio de escena.

Sin embargo, si atendemos a la aparición de tratamientos en las secuencias completas de despedidas (es decir, *Id con Dios*  $\emptyset \rightarrow$  *Señora, quede con vos*) y no en cada una de las despedidas independientemente (contando los dos miembros de este par adyacente de forma independiente), descubrimos que en un 70% aproximadamente hay al menos un tratamiento en la secuencia frente al casi 30% de secuencias de despedidas sin ningún tratamiento.

La función de los tratamientos en este tipo de secuencias es más social que organizativa. La despedida en sí es un cierre pero no necesita ayudarse del tratamiento como sí hacen los saludos por razones de selección del destinatario, pues en este momento de la conversación la selección es innecesaria. El tratamiento en las despedidas cumple fundamentalmente un papel relacional, de la misma manera que las rutinas conversacionales a las que acompañan.

La afectividad de estos tratamientos es muy baja:

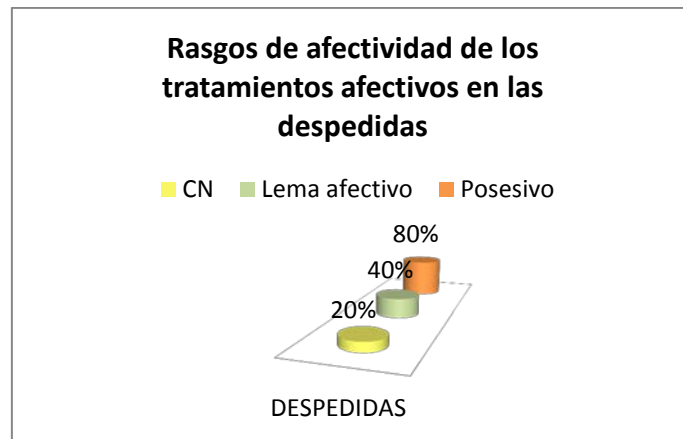


Gráfica 65. Afectividad de los tratamientos en las despedidas

De nuevo la diferencia con los saludos (incluso con los inicios de la interacción) es alta (67% y 52% de afectividad respectivamente). Parece que este tipo de secuencias, independientemente del nivel social,<sup>593</sup> se rige por unas convenciones quizá más protocolarias.

Los pocos rasgos de afectividad que se dan en el corpus en este tipo de secuencias son posesivos y algún lema afectivo:

<sup>593</sup> Los niveles de afectividad en las despedidas los registran el grupo de mayor escala social (33%), y el de la prostitución con clientes (25%). Sólo se registra afectividad en un grupo más: el de los criados, en un porcentaje mucho menor, 10%.



Gráfica 66. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las despedidas

En el gráfico se muestra el porcentaje de posesivos y lemas afectivos con respecto a los tratamientos afectivos, pero el porcentaje con respecto al número de intervenciones en este tipo de secuencias es del 9% y un 3% de CN.

La modificación de los tratamientos tiene una baja implicación afectiva: sólo se documentan en estas secuencias los posesivos en un 9%: están presentes en los *señor mío/señora mía*, propios del ámbito amoroso, además de en el tratamiento afectivo situado en la parte preliminar de la secuencia que hemos visto.

La complementación sólo se hace presente en el 3% de las despedidas, y cuando lo hace es sólo en secuencias preliminares. Todo ello lleva a pensar que el uso del tratamiento en estos casos también está estereotipado, y no da lugar a mucha creatividad en la producción.

En cuanto a la elección léxica y categorial del tratamiento que se inserta en las secuencias de despedidas, en las despedidas hay una tendencia a la utilización de formas no marcadas afectivamente:

*señor/señora* (15)

NP (1)

*gentil hombre* (2)

*mi alma* (1).

Son los tratamientos deferenciales y el nombre propio los que se prefieren frente a los tratamientos afectivos, que sólo se dan en un caso en despedidas propiamente dichas, es decir en el 5% de los casos, frente a los saludos en los que el porcentaje se dobla.

En las secuencias preliminares, entre varios *señor* y *señora*, se da un tratamiento mucho más afectivo. No sólo consta de un lema afectivo, sino que se construye con un complemento y un posesivo: *amores de mi alma*.

PANDULFO: *Amores de mi alma, harto se me haze a mí mal de apartarme de ti. He aquí la carta, y mañana, cuando me dieres la respuesta, daremos forma en tornarnos a ver. Y los ángeles queden contigo, y abre passo la puerta.* Ø → QUINCIA: *Y contigo vayan, señor.* (pág. 217)

La secuencia de cierre de la interacción comienza cuando unos parlamentos antes de la formulación de la despedida Pandulfo expresa su intención de partir. Quincia le pide que se quede y Pandulfo acepta la petición. En esta escena Pandulfo ya ha conseguido dos cosas: acostarse con Quincia después de haberse casado en secreto y la promesa de que le hará un favor comprometido por el que podría perder su trabajo. En este momento vuelve a intentar tener relaciones sexuales con ella, y esta vez Quincia le pide que se vaya. Es a esta petición a la que Pandulfo responde con este “harto se me haze a mí mal de apartarme de ti” acompañado del tratamiento afectivo. Con ella Pandulfo consigue un acercamiento, pues se protege ante un posible reproche en cuanto a marcharse una vez ha conseguido lo que pretendía, tanto en cuanto al compromiso de llevar a cabo un encargo comprometido para ella como al casamiento y la relación sexual. No hay que olvidar que el casamiento le ha permitido este encuentro sexual y le permitirá sucesivos encuentros siendo ya su mujer, por lo que podrá hacerlo “sin ofender a Dios”, como revelará al receptor de la obra en su monólogo una vez que se marche. Por este motivo se explica el nivel de afectividad de este tratamiento, que poco tiene que ver con la ausencia de afectividad predominante de las despedidas.

Las despedidas en sí, por tanto, son esencialmente no afectivas, respondiendo quizá a una convención protocolaria. Carecen de la función organizativa de selección de los saludos y tampoco se da en ellas una necesidad de acercamiento estratégico como ocurre con otras secuencias como las peticiones: por eso los tratamientos que acompañan a las despedidas no son tan frecuentes ni están marcados afectivamente.

En cuanto a la posición del tratamiento con respecto a la fórmula de despedida, lo habitual es que aparezca junto a ella, sea antes (62%), inmediatamente después de la despedida (31%) y en muy pocos casos en posición central (5%). Parece que en este corpus no se mantiene la preferencia por la colocación del tratamiento como cierre que se había observado en otros trabajos<sup>594</sup>. Ésta afectaba tanto en la posición del mismo en la formulación de la despedida como en cuanto al par de la despedida, en la que se había observado una tendencia a la presencia del tratamiento en la segunda parte del par. Aquí esta preferencia sí se da, pues se encuentra preferentemente el tratamiento hacia el final en la segunda parte del par, pero en la posición con respecto a la despedida dentro de la intrevención los datos cambia: la preferencia es hacia el inicio. De hecho, la mayoría de los tratamientos en posición final que completan las despedidas son interacciones cortas, lo que como se ha visto favorece la inclusión del tratamiento al final. Sin embargo no todas las interacciones cortas muestran esta posición del tratamiento: en dos casos aparecen con el tratamiento en inicio absoluto y en otro caso en posición central (en este último caso en una interacción muy corta).

---

<sup>594</sup> En el corpus estudiado en Hamad Zahonero (en prensa) la preferencia es hacia el cierre: posición inicial (1), central (3), final (6).

#### **4.1.2.2.1. Descripción de la elección de los tratamientos según el origen social de los hablantes**

Las preferencias de formulación de los diferentes personajes agrupados por su procedencia social muestran que las clasificaciones de las saluciones de Guevara y Torquemada<sup>595</sup> no coinciden con lo que se da en el corpus.

---

<sup>595</sup> Ver las tablas que presentan la enumeración de fórmulas en el apartado de los saludos en 4.1.1.1.



Tabla 50. Clasificación de la formulación de despedidas por grupos sociales<sup>596</sup>

Alto	Alto-Bajo
<p><i>Id con Dios</i> Ø → <i>Señora, quede con vos</i></p> <p><i>te beso las manos muchas veces</i> Ø</p> <p><i>besando mil veces</i> Ø</p> <p><i>tornando a besar tus manos</i> Ø</p> <p><i>señora mía, Dios quede contigo</i> → <i>Señor mío, y contigo vaya</i></p> <p><i>Señora mía, Dios quede contigo</i> [...] <i>Y vaya contigo, señor</i></p>	<p><i>Beso vuessas altas manos divinales</i> Ø</p> <p><i>Quédate adiós, Julián</i> → <i>Yo, señora, no me quedo; también va</i></p>
No dependientes	Dependientes
<p><i>Ve'n buen ora</i> Ø → <i>A Dios</i> Ø</p>	<p><i>besando tus manos</i> Ø → CARTA</p> <p><i>te queda a Dios</i> Ø → <i>Señora</i> [...] y con Él vayas Ø</p> <p><i>Id con la gracia de Dios.</i> Ø → <i>Y con la vuestra quede yo para mi consolación</i> Ø → <i>Estad de buen</i> [ <i>corazón, / que Dios por todos murió ¿¿?</i> ]. <i>Pues, señora, vos quedad mucho en buen hora</i></p> <p><i>los ángeles vayan contigo</i> Ø → <i>Y a ti guarden, gentil hombre</i></p> <p><i>Señor</i> [...] y que vayas con Dios Ø [...] → <i>Y la gracia de Dios quede contigo.</i> Ø → <i>Y</i> [ <i>contigo vaya, gentil hombre.</i></p> <p><i>Amores de mi alma</i> [...] <i>Y los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i></p> <p>[...] <i>los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i></p> <p>[...] y <i>quédate con Dios</i> Ø → <i>Contigo, señor, vaya</i></p> <p><i>Andar con el diablo</i> Ø [...]</p> <p>[...] <i>andar con el diablo</i> Ø</p> <p><i>bexacá la mano de voxa merxé</i> Ø → CARTA</p>
Alto-cortesana	Prostitución-clientes
<p><i>Dadme licencia, señor</i> [...] → [...] <i>dádmela vos a mí</i> Ø [...] → [...] → <i>Démonos, señor, licencia</i></p> <p><i>Con vuestra merced, señora.</i> → <i>Señor, con vuestra merced.</i></p>	<p><i>Señora, bésote las manos</i> [...] Ø</p> <p>[...] * <i>vete con Dios</i> Ø → [...] * y queda, <i>mi alma, con Dios.</i> [...]</p> <p><i>señora, bésote las manos</i> [...] → <i>Dios vaya contigo.</i> Ø [...]</p>

<sup>596</sup> No hay ocurrencias entre prostitutas y rufianes. Aparecen en gris los que no forman parte de la despedida propiamente dicha pero sí de la secuencia de la despedida, salvo en los casos indicados con asteriscos, que son apartes.

La petición de licencia y las formulaciones del tipo “ir en buena hora” se encuentran entre personajes de clase baja dependiente.

La fórmula “con vuestra merced” parte del patricio urbano hacia la cortesana, y ella le devuelve la misma expresión.

Las religiosas “ir/quedarse con Dios/los ángeles/el diablo” se hallan en varios ámbitos sociales, empezando por la capa social superior (3), las capas inferiores dependientes (7) y también en la prostitución (1). Lo esperable según Guevara y Torquemada es que sean las capas bajas las que produzcan despedidas de contenido religioso, que es precisamente donde mayor incidencia de este tipo de despedidas se da en nuestro corpus. Sin embargo resultan extrañas las documentaciones de estas despedidas en el estamento superior, ya que según los contemporáneos su uso en los ambientes altos estaba considerado como una agresión a la honra del que lo recibiera y no parece haber reacción alguna al respecto.<sup>597</sup>

Según Torquemada las cosas habían cambiado en muy poco tiempo<sup>598</sup>, como corrobora Romera-Navarro en su estudio.<sup>599</sup> Por ello quizá el hecho de que aparezca en boca de Himeneo sin enfado por parte de Febea puede explicarse por la fecha de publicación de la *Comedia Himenea* dos décadas antes de la epístola de Guevara. Sin embargo los otros dos casos corresponden a Felides y Polandria de la *Segunda Celestina*, obra que se publicó tan sólo unos años antes de la citada epístola. Quizá la clave es que en el caso de la *Segunda Celestina* se dirigen a una mujer.

Por otra parte el besamanos que según Guevara y Torquemada sólo correspondería a las capas sociales altas se encuentra también en boca de un hortelano, aunque hacia una princesa, en despedidas de criados y en el ámbito de la prostitución.

La cuestión social no parece tan definida en el corpus como la explican los contemporáneos, por lo que será necesario estudiar con mayor profundidad las diferentes situaciones.

Formulaciones como “Id con Dios → quede con vos” y “Dios quede contigo→ y contigo vaya” se dan en este corpus entre patricios urbanos, a pesar de que Guevara las clasifica como propias de aldeanos y plebeyos (1952:51). Salvo en un caso, la dirección es de hombre a mujer, aunque algunas contestan de igual forma.

El caso de la relación asimétrica entre la noble Flérida y Duardos cuando éste aparece disfrazado de hortelano con el nombre de Julián sí ejemplifica el uso esperado de la fórmula *a Dios*, pues la utiliza una noble pero se la dirige a un personaje inferior:

---

<sup>597</sup> Guevara (1952:51).

<sup>598</sup> (1994:375): “Y como paresce por las corónicas antiguas y verdaderas, a los reyes de Castilla aún no ha mucho tiempo que les dezían «Manténgaos Dios» por la mejor salutación del mundo”.

<sup>599</sup> Romera-Navarro (1930:222) se refiere a la rapidez del cambio: “en las dos primeras décadas del siglo XVI, el ‘Mantenga Dios a vuestra merced’ era expresión tan respetuosa y cortés como un ‘Beso las manos de vuestra merced’, y ambas se empleaban indistintamente al dirigirse a un caballero [...] Pero muy pronto cambian las cosas: “el ‘Manténgaos Dios’ queda como fórmula plebeya, y el ‘Besoos las manos’ es la única cortés y bien sonante entre caballeros” (1930:222).

FLÉRIDA: *Quédate adiós, Julián.* / → DUARDOS (Julián): *Yo, señora, no me quedo; / también va. / Los cuidados quedarán, /pero yo quedar no puedo: / tal esté.* (pág. 225)

El besamanos se da entre nobles en igual número que las formulaciones consideradas más bajas: *te beso las manos muchas vezes, besando mil vezes* [tus hermosas manos], *tornando a besar tus manos*. Son Darino y Felides los que eligen esta despedida para sus amadas Finoya y Polandria.

Choca la elección de esta formulación por parte de Julián como hortelano hacia la hija del emperador en su primer encuentro en el pomar:

FLÉRIDA: *Anda, vete agasajar con tus padres y hermanos, por los cuales holgaré de te amparar.*  
Ø →DUARDOS (Julián): *Beso vuessas altas manos divinales.* Ø / FLÉRIDA: *Vete con la bendición a comer cebolla cruda, tu manjar.* Ø (pág. 215)<sup>600</sup>

Sin embargo hay que recordar que, a pesar de que los usos del personaje protagonista de la *Tragicomedia* con respecto a los tratamientos nominales difieren entre sus apariciones como noble y aquellas en las que encarna a un hortelano,<sup>601</sup> Duardos no deja de ser un noble y, de hecho, la propia Flérída se da cuenta de esto mismo unos versos antes en su primer encuentro con él como hortelano:

FLÉRIDA: *“Deves hablar como vistes o vestir como respondes”* (pág. 215).

El besamanos lo utilizan también otros personajes de condición baja: los criados Sigeril y el negro Zambrán, así como personajes del mundo de la prostitución. En cuanto a los criados no llama tanto la atención el hecho de que Sigeril haga uso de una fórmula típicamente cortesana; hay que recordar que los criados son como un espejo de los nobles, y Sigeril es precisamente el representante masculino de los criados más cercanos a los personajes a los que sirven, no sólo en confianza sino también en cuanto a los usos lingüísticos, pues parece imitar a su amo como lo demuestra su elección de los tratamientos nominales.<sup>602</sup>

SIGERIL (Carta): *“[...] y con esto acabo, besando tus manos, hasta que pueda merecer besar tu hermosa boca.”* Ø (pág. 299)

Sin embargo sí resulta más curioso que se sirva del besamanos el criado de más bajo escalafón del corpus:

ZAMBRÁN (Carta): *“Y si tú querer, a mí caxar contigo, y bexacá la mano de voxa merxé.”* Ø (pág. 164)

---

<sup>600</sup> En este caso, Duardos/Julián aprovecha para insistir en el tópico amoroso de ensalzar la posición de la amada, en este caso a la máxima altura, pues la pone en la posición relativa de diosa, como se ha visto anteriormente en 2.1.1.1.1.1.

<sup>601</sup> Hasta el cuarto encuentro en el pomar, los tratamientos nominales que se dirijan mutuamente serán los típicos de la relación empleador-empleado, es decir, NP de Flérída al supuesto Julián, y *señora* de éste a ella, como se ha visto en el capítulo sociolingüístico bajo el epígrafe 2.1.1.2.1.

<sup>602</sup> Hamad Zahonero (2015: 1432), como ya se ha comentado, y en los epígrafes dedicados a Sigeril y Poncia, especialmente a la comparación sociolingüística de los criados de la *Segunda Celestina*. (3.1.5.2 y 2.1.1.2.2 respectivamente).

La razón de estos dos usos puede ser la siguiente: en las dos situaciones esta formulación aparece por escrito en cartas que los criados envían a sus amadas. Una de las despedidas mediante besamanos de los nobles, en la que Felides le dice a Polandria que besa sus “hermosas manos” “mil veces”, también se encuentra en una carta. Haciendo una pequeña cala en las cartas de Indias se comprueba que en el género epistolar en el siglo XVI es frecuente la salutación a través del besamanos, por lo que podría pensarse que se trata de una convención del género epistolar, lo que explicaría que personajes de origen social bajo los utilicen.

Además, en el caso de Zambrán, el hecho de poner en boca de un personaje marginal y negro, cuyo lenguaje está además marcado, formas lingüísticas que utilizaría un noble, puede tener una intención paródica.

Más difícil de explicar es el uso en el ámbito de la prostitución por parte de Barrada y de Sosia:

SOSIA: *Señora, bésote las manos, que sí entiendo.* (pág. 387)<sup>603</sup>

BARRADA: *Pues señora, bésote las manos, y yo quiero hazer lo que me mandas.* → ELICIA: *Dios vaya contigo.* Ø [...] (pág. 495)<sup>604</sup>

Parece que se trata en los dos casos, especialmente en el primero, de despedida y agradecimiento a la vez. Concuera con que se trate de usos elevados, porque en las relaciones prostituta-cliente es habitual que se copie el código de los cortesanos de deferencialidad. Barrada y Elicia son especialmente formales deferenciales en sus tratamientos nominales (se acercan por tanto también al uso de los estamentos más altos)<sup>605</sup>. En cualquier caso sería interesante investigar más en profundidad para establecer si el besamanos como agradecimiento no está restringido a los grupos sociales superiores.

#### 4.1.2.2.2. Clasificación de la formulación de despedidas por grupos sociales y sexo

---

<sup>603</sup> AREÚSA: Ora, yo te lo agradezco, mi amor; y otro día que vengas solo ven acá, que quiero hablar contigo; ¿ya me entiendes? → SOSIA: *Señora*, bésote las manos, que sí entiendo. → AREÚSA: Y desvíate allá y siéntate, porque si alguien viniere no tome sospecha, no avisemos a quien duerme. En cuanto mi prima acaba de hablar con Tristán. → SOSIA: Así lo haré, y en todo me pareces sabia. (págs. 386-87)

<sup>604</sup> Le acaba de pedir que se “desvíe” y “abaxe”.

<sup>605</sup> Quizá como una ironía del autor.

Tabla 51. Cruce de los parámetros de sexo y origen social<sup>606</sup>

Alto	Alto-Bajo
<p><i>Id con Dios</i> Ø → <i>Señora, quede con vos</i>  <i>te beso las manos muchas veces</i> Ø  <i>besando mil veces</i> Ø  <i>tornando a besar tus manos</i> Ø  <i>señora mía, Dios quede contigo</i> → <i>Señor mío, y contigo vaya</i>  <i>Señora mía, Dios quede contigo</i> [...] → <i>Y vaya contigo, señor</i></p>	<p><i>Beso vuessas altas manos divinales</i> Ø  <i>Quédate adiós, Julián</i> → <i>Yo, señora, no me quedo; también va</i></p>
No dependientes	Dependientes
<p><i>Ve'n buen ora</i> Ø → <i>A Dios</i> Ø</p>	<p><i>besando tus manos</i> Ø → CARTA  <i>te queda a Dios</i> Ø → <i>Señora</i> [...] y con <i>Él</i> vayas Ø  <i>Id con la gracia de Dios</i>, Ø → <i>Y con la vuestra quede yo para mi consolación</i> Ø → <i>Estad de buen</i>  [ corazón, / que Dios por todos murió ¿¿??. Pues, <i>señora</i>, vos quedad mucho en buen hora  los ángeles vayan contigo Ø → <i>Y a ti guarden, gentil hombre</i>  <i>Señor</i> [...] y que vayas con Dios Ø [...] → <i>Y la gracia de Dios quede contigo</i>. Ø → <i>Y</i>  [contigo vaya, gentil hombre.  <i>Amores de mi alma</i> [...] <i>Y los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i>  [...] <i>los ángeles queden contigo</i> Ø → <i>Y contigo vayan, señor</i>  [...] y <i>quédate con Dios</i> Ø → <i>Contigo, señor, vaya</i>  <i>Andar con el diablo</i> Ø [...] <i>andar con el diablo</i> Ø  <i>bexacá la mano de voxa merxé</i> Ø → CARTA</p>
Alto-cortesana	Prostitución-clientes
<p><i>Dadme licencia, señor</i> [...] → [...] <i>dádmela vos a mí</i> Ø [...] → [...] → <i>Démonos, señor, licencia</i>  <i>Con vuestra merced, señora.</i> → <i>Señor, con vuestra merced.</i></p>	<p><i>Señora, bésote las manos</i> [...] Ø  [...] * <i>vete con Dios</i> Ø → [...] * y queda, <i>mi alma</i>, con Dios. [...] <i>señora, bésote las manos</i> [...] → <i>Dios vaya contigo</i>. Ø [...]</p>

<sup>606</sup> Las partes subrayadas corresponden a mujeres. Aparecen en gris los que no forman parte de la despedida propiamente dicha pero sí de la secuencia de la despedida, salvo en los casos indicados con asteriscos, que son apartes.

Al cruzar la variable del origen social con la sexual se descubre que entre los personajes de procedencia alta lo habitual es que sean los hombres los que inicien la despedida. Sólo Febea inicia una de las despedidas, pero es en reacción al aviso de Himeneo de que se va:

HIMENEO: [...] *y así me parto contento / con la merced que recibo.* Ø → FEBEA: *Id con Dios.* Ø / HIMENEO: *Señora, quede con vos.* (pág. 206)

Por lo tanto, en este pequeño corpus de despedidas, parece que son los hombres los que toman la iniciativa a la hora de despedirse. En la relación asimétrica entre Flérída y Julián, es la mujer la que inicia la despedida, pero su posición de poder frente al que cree que es hortelano es la podría influir en ello.

En este sentido hay que tener en cuenta también que los hombres de alta escala social son los que se mueven y visitan a las mujeres, que generalmente están en su casa.<sup>607</sup>

En las que se llevan a cabo entre el patricio urbano y la cortesana hay un ejemplo en el que ella inicia la despedida. Si se analiza con detalle esta despedida que se da la *Égloga de Plácida y Vitoriano* se ve una particularidad: Flugencia es efectivamente la primera en formular la despedida, sin embargo se trata de una petición de permiso para despedirse.

FLUGENCIA: *Dadme licencia, señor, / que no sé quién viene allí.* Ø VITORIANO: *Mas dádmela vos a mí, / que vos sois mi dios de amor.* Ø / → FLUGENCIA: *Quiérome ir.* Ø / → VITORIANO: *¿Quién podrá sin vos vivir / viendo en vos tanto primor?* Ø / → FLUGENCIA: *Démonos, señor, licencia. / Quitad, señor, y poned, / toda es vuestra la potencia.* (pág. 309)

La cortesana tiene que insistir, y pone en manos de Vitoriano la decisión de si realmente es el momento de despedirse y cerrar la conversación. La posible interpretación es que en su imaginario es el hombre el que debe tomar la iniciativa o decidir cuándo una conversación se cierra. De esta forma Flugencia no se despide sin más, sino que pide la aprobación de su interlocutor para hacerlo.<sup>608</sup>

Entre los criados del corpus esta diferenciación entre hombres y mujeres a la hora de iniciar la despedida parece desdibujarse en un primer vistazo a la tabla; varias de las criadas son las que comienzan la despedida. Esta diferencia podría tener que ver con con las mujeres de otros estamentos sí se mueven, en contraposición a la estaticidad de las mujeres de procedencia social alta.

Es interesante analizar las diferentes situaciones de despedidas que parecen tener su comienzo en boca de mujeres para resaltar varios hechos.

En el siguiente ejemplo Doresta inicia la despedida:

<sup>607</sup> También Flérída es en este caso la que se mueve, pues en todos los encuentros asimétricos que tiene con Julián/Duardos, es ella la que se acerca al pomar.

<sup>608</sup> Firth hace referencia a las despedidas de los esquimales donde la persona que se va dice “me voy a ir” y la respuesta convencional a esto es “entonces vete” o simplemente “vete”, con lo que el interlocutor otorga su consentimiento a la decisión anunciada (1972:9) En este caso Flugencia también parece buscar la aceptación de su intención de marcharse.

DORESTA: [...] *Id con la gracia de Dios.* Ø / → BOREAS: *Y con la vuestra quede yo / para mi consolación.* / → DORESTA: *Estad de buen corazón, / que Dios por todos murió. / Pues, **señora**, vos quedad mucho en buen hora.* (pág. 217)

Sin embargo, la iniciación de la despedida ha sido en reacción al reproche de Eliseo de que se tarden,<sup>609</sup> que ha desencadenado la despedida entre los criados, por lo que Doresta no es la iniciadora de la despedida en sentido estricto.

La despedida que inicia Quincia también la ha desencadenado una pregunta de Pandulfo que funciona como preliminar a la despedida, pues con ella anuncia su intención de marcharse:<sup>610</sup>

PANDULFO: ***Señora hermosa**, ¿mandas que se haga algo más por tu servicio y desta señora?* → QUINCIA: ***Señor**, no más, sino que te agradecemos el trabajo y que vayas con Dios.* → PANDULFO: [...] *Y la gracia de Dios quede contigo.* Ø → QUINCIA: *Y contigo vaya, **gentil hombre**.* (pág. 165)

Sin embargo, otra de las criadas que se adelantan a sus interlocutores en las despedidas es Poncia con Sigeril. Como ya se ha comentado, en esta relación Poncia es la que parece tener el poder.

Los dos casos restantes de inicio de la despedida entre criados por parte de una mujer corren a cargo de Boruca. En este caso es la situación la que impone este hecho: está enfadada y quiere cerrar la conversación con Zambrán, por lo que las leyes implícitas de la cortesía que podemos imaginar (el hombre es el que “puede” iniciar la despedida) no funcionan, como sucede en cualquier situación de enfado. De hecho, las dos veces en las que dirige despedidas a Zambrán son reformulaciones de la despedida de encomienda a los seres celestiales como buenos deseos hacia todo lo contrario: malos deseos, pues le envía con el diablo.

BORUCA: *Andar con el diablo;* [...] Ø (pág.163)

BORUCA: [...] *andar con el diablo.* Ø (pág.163)

En el primero, que es el comienzo de la despedida, es más claro que está enfadada. Poco antes le ha mandado “para Polanax”, es decir, Palana, pues ha sabido que ha estado en casa de la prostituta. En el segundo ha aceptado el perdón de Zambrán, que éste le acaba de pedir perdón por sobrepasarse y no responder a sus ruegos de que la deje en paz y se vaya. En este turno ella le acepta el perdón y se despide.

En el ámbito de la prostitución también se da un ejemplo de inicio de la despedida por parte de una mujer.

ELICIA: [...] *¡Mal año para ti, que yo te sufra! Anda, vete con Dios.* Ø → CRITO: *Pardiós, no me fuera sino por lo que te digo; y queda, mi alma, con Dios.* [...] (pág. 310)

<sup>609</sup> ELISEO: *¿Ha de ser para mañana? Vámonos, que eres prolijo* (vv. 217-8, pág. 216)

<sup>610</sup> En la *Comedia Florinea* se da la misma situación de Pinel a Belisea: “Y así con tu licencia te beso las manos y mira si mandas algún servicio”, tomado de una búsqueda del CORDE (noviembre 2014).

Se podría pensar que esta toma de iniciativa responde a la diferencia de usos lingüísticos de prostitutas con sus clientes que ya se ha planteado,<sup>611</sup> pero en este caso una vez más ha sido Crito el que ha desencadenado la despedida unos turnos antes anunciando a Elicia su intención de marcharse, por lo que la iniciativa no es realmente de la mujer. Lo que se da entre ellos tiene una doble cara: en los dos casos, y en general en la última parte de su interacción en la cena XIX, estos personajes muestran en apartes lo que de verdad piensan, que no tiene nada que ver con lo que dicen. Este *mi alma* que acompaña a la despedida, y que es el único tratamiento con este grado de afectividad en la despedida,<sup>612</sup> es una forma de afectuosidad fingida.

En cuanto a la elección de la fórmula de la despedida se da una diferencia entre mujeres y hombres: son los hombres los únicos que se sirven del besamanos;<sup>613</sup> esta manera de despedirse es coherente con la humillación amorosa ante la mujer propia del ámbito amoroso cortés. De otro lado, la única formulación de despedida a través de la petición de licencia para marcharse se da en la dirección de mujer a hombre, y como se ha visto se puede deber a una cuestión de jerarquía. Por ello parece que la iniciativa en las despedidas y la formulación de las mismas tiene que ver con una cuestión de poder.

Al analizar estos datos desde un punto de vista conversacional, se observa cómo la presentación bimembre de las despedidas (despedida-despedida) es la más frecuente (en torno al 50%), pero no la única. En más de un tercio la despedida no tiene segunda parte del par y en menores porcentajes se supera la estructura de dos constituyendo despedidas de tres (14%) o de hasta cinco partes (5%).<sup>614</sup> Si bien en este último caso las cinco intervenciones corresponden con la secuencia de despedida, no todas se pueden considerar despedidas en sí: se trata más bien de una negociación del cierre de la conversación.<sup>615</sup>

#### 4.1.2.2.3. Descripción de las secuencias y otros valores en las despedidas

Las despedidas, como se ha visto, muchas veces dependen de preliminares que las activan. Otras veces se insertan otro tipo de secuencias no tan relacionadas con la despedida en sí pero con la

<sup>611</sup> Esta cuestión se ha tratado en el estudio de la situación amorosa (3.2.1.1.4.2) y previamente en Hamad Zahonero (2015).

<sup>612</sup> Junto a *amores de mi alma*, que como ya se ha comentado se encuentra en la secuencia de despedida pero como preliminar.

<sup>613</sup> Se trata de una forma deferencial, de la misma forma que en rumano actual, como se ha comentado en el epígrafe 4.1.1.1, donde el besamanos se utiliza como saludo de hombres a mujeres y como agradecimiento sin restricción de género pero hacia interlocutores de más edad.

<sup>614</sup> Traverso (1996:88) explica que con frecuencia las despedidas se reiteran, a diferencia de los saludos.

<sup>615</sup> De las secuencias bimembres sólo en cuatro ocasiones tanto la primera parte del par como la segunda tienen un tratamiento (tratamiento - tratamiento). En otra el par es también simétrico en cuanto a los tratamientos, pero lo es a la inversa, en cuanto su ausencia ( $\emptyset$  -  $\emptyset$ ). El esquema asimétrico más repetido es en el que la segunda parte la que alberga el tratamiento ( $\emptyset$  - tratamiento), frente a un solo caso de (tratamiento -  $\emptyset$ ).

Las tres estructuras ternarias muestran diferentes presentaciones en cuanto a la presencia del tratamiento y su colocación en uno de los miembros (sin embargo, no se trata del acto ternario prototípico en el que la tercera parte constituye una evaluación o un agradecimiento, en este caso también es una despedida). Se dan los esquemas  $\emptyset$ - $\emptyset$ -tratamiento, tratamiento- $\emptyset$ -tratamiento y  $\emptyset$ -  $\emptyset$ - $\emptyset$ .



conversación que se está cerrando (por ejemplo mediante referencias hacia el pasado de Traverso<sup>616</sup>) o se introducen inserciones enfocadas hacia adelante,<sup>617</sup> por ejemplo con alusiones a la conversación o proyecciones hacia el futuro, como precisiones sobre un encuentro futuro (lo que refuerza la relación social)<sup>618</sup> o bien como expresión de buenos deseos para el interlocutor.

En cuanto a estos otros valores presentes en las despedidas, hay variedad de elementos que pertenecen, por tanto, más bien a la secuencia de cierre y no a la despedida propiamente dicha, es decir, la formulación más o menos estereotipada de la misma. Traverso comenta que a veces es imposible aislar los saludos de los otros actos rituales que se dan en las secuencias de apertura y las de cierre con los que aparecen amalgamados.<sup>619</sup> Imposible o no, es cierto que muchas secuencias de despedida encierran otros actos. Normalmente estos están enfocados al pasado, en el sentido de que se alude a partes de la conversación con diferentes motivaciones, por ejemplo, aquí como agradecimiento:

QUINCIA: *Señor, no más, sino que te agradecemos el trabajo y que vayas con Dios* (pág. 165)

o al futuro, en la expresión de buenos deseos, muchas veces incluso con referencia a los temas tratados durante la conversación, o a deseos más generales como la encomienda del hablante a seres divinos que cuentan como la propia realización de la despedida, así como con elementos más prosaicos pero enfocados al futuro, como las precisiones en cuanto al siguiente encuentro :

PANDULFO: *Ora, pues, quédese para el domingo; y quédate con Dios, y yo me voy.* Ø (pág. 409)

PANDULFO: *Ora ello está mejor que lo podemos pedir a Dios; yo voy a demandar las albricias, y los ángeles queden contigo. Y lo dicho, dicho, para esta noche.* Ø (pág. 268)

o informaciones sobre lo que los personajes harán inmediatamente después, en este mismo ejemplo:

PANDULFO: *Ora ello está mejor que lo podemos pedir a Dios; yo voy a demandar las albricias, y los ángeles queden contigo. Y lo dicho, dicho, para esta noche.* Ø (pág. 268)

También encontramos una situación en la que Pandulfo juega con la despedida para introducir una (semi)petición (semi)indecorosa:

SIGERIL (Carta): *"[...] y con esto acabo, besando tus manos, hasta que pueda merecer besar tu hermosa boca."* Ø (pág. 299)

Muchas veces la secuencia de despedida se inicia con un preliminar que desencadena la despedida. Se encuentran en el corpus varias secuencias de este tipo que anuncian la despedida. Por ejemplo, Himeneo en la jornada segunda una vez ha conseguido que ella acepte su visita por la noche anuncia a Febea su partida, lo que provoca la inserción de la secuencia de despedida:

---

<sup>616</sup> Traverso (1999:65 y ss.).

<sup>617</sup> También Traverso (1999:65 y ss.).

<sup>618</sup> Laver (1981:303) y Traverso (1996:87).

<sup>619</sup> Traverso (1996:87).

HIMENEO: [...] y ansí me parto contento / con la merced que recibo. Ø → FEBEA: Id con Dios. Ø / HIMENEO: **Señora**, quede con vos. (pág. 206)

De forma menos directa Darino y Felides anuncian a sus amadas que ha llegado el momento de despedirse:

DARINO: *No desmayes; ¿qué es esso? Quando a de aver más esfuerço ay más desmayo. Creo que te pena en que te dexo sola; encubre y disimula asta mañana, que de allí adelante no sentirás nada*. (pág. 114)

DARINO: *El enojo y el cuydado que te dexo lievo comigo. Mas quando pienso que el aconuerto y el remedio será presto no siento mucha fatiga. Mas esto mañana lo verás, que si aora me despides con pena, mañana me allegarás con descanso*. (pág. 114)

FELIDES (Carta): «[...] quedo aguardando, con la licencia de llamarme tuyo, el previllejo para no acabar, que de otra suerte se niega, si de tus hermosas manos no se permite; las cuales besando mil vezes, acabo hasta que acabe en servicio mi obligación» Ø (pág. 252)

En el caso de Darino ha sido Finoya la que ha iniciado la secuencia al pedirle que se marchara:

FINOYA: *Anda, vete para enemigo* (pág. 113)

Darino le niega la petición hasta que ella acepta concertar una nueva cita.<sup>620</sup> El personaje le hace saber que se va a ir de forma indirecta, pero ni siquiera formula la despedida; en la *Penitencia de amor* los protagonistas anuncian el fin de la carta o del encuentro, pero nunca se despiden.

Por su parte Felides escribe a Polandria una carta. La secuencia de despedida la inicia anunciando a su destinataria que queda a la espera; se despide con el besamanos propio de los de su condición social y del género epistolar, y la concluye anunciando que cierra su conversación.

También Pandulfo anuncia indirectamente a Quincia en la cena XI que accede a irse cuando Quincia se lo pide:

QUINCIA: [...] *Ora ya, baste lo fecho y vete, que no me ayude Dios si yo más te digo que no te vayas*. Ø → PANDULFO: **Amores de mi alma**, harto se me haze a mí mal de apartarme de ti. *He aquí la carta, y mañana, cuando me dieres la respuesta, daremos forma en tornarnos a ver. Y los ángeles queden contigo, y abre passo la puerta*. Ø → QUINCIA: *Y contigo vayan, señor*. (pág. 216-7)

Con este tratamiento afectivo y el “*harto se me haze a mí mal de apartarme de ti*”, como se ha visto, Pandulfo accede a la petición de que se marche a la vez que expresa su pesar por separarse de su amada, lo que probablemente responde a su papel en el cortejo, sea este pesar fingido o no. Pero la secuencia de despedida ya la había abierto Quincia: la criada, después de haber aceptado que Pandulfo entrase en su habitación tras casarse en secreto y haber tenido relaciones sexuales, le ha pedido que se quede con él. Sin embargo, él ha intentado volver a acostarse con ella. Éste es el

<sup>620</sup> Igual que hace Pandulfo con Quincia en la *Segunda Celestina* (pág. 161).

momento en el que ella le pide que se vaya con su “*Ora ya, baste lo fecho y vete*”, lo que inicia la secuencia de despedida.

Un caso parecido lo protagoniza Polandria en la cena XXXX, en la que la joven noble pide a Felides que se marche:

POLANDRIA: *Ora, pues, **señor**, con este acuerdo, dexa ya reposar mi honestidad, y quédense las locuras y burlas para otro día, que hora es ya y tiempo que te vayas, que ya el sol comienza a dar, con el muy gran resplandor y claridad, testimonio de su cercana venida para nuestra ida. Y llama tu criado, y despartamos el juego, que la pena que yo en apartarme de ti siento me dize la que sentirás en apartarte de mí* (pág. 576)

Sin embargo, Poncia aparece (precisamente para invitar a Felides a marcharse), y comienza una nueva interacción a tres, por lo que la despedida no se efectuará hasta varios parlamentos más tarde:

FELIDES: ***Señora mía**, Dios quede contigo; y contigo, Poncia.* → POLANDRIA: *Y vaya contigo, **señor**.* (pág. 579)

Otras veces la secuencia se desencadena por la intervención de un tercer personaje. Esto ocurre justamente con estos tres personajes en la cena XXXI. Felides y Polandria se desposan y Poncia y Sigeril se ausentan dejando a los jóvenes solos. Más tarde vuelve a aparecer Quincia avisando a su señora de que tiene que separarse de su ya marido:

PONCIA: ***Señora**, hora es de te retraer, y quédese esto para otra noche.* (pág. 458)

A esto los recién casados responden aceptando la propuesta de la criada:

POLANDRIA: ***Señor**, hagamos lo que dize Poncia, pues los que miran batalla más veen que los que están en ella, y no perdamos por tan poco lo que nos asegura gozar tan presto de más tiempo.* → FELIDES: ***Señora**, yo no puedo más que obedecer en todo a Poncia, pues tuvo señorío para ponerme en el mayor del mundo; y con esto, tornando a besar tus manos, me voy.* → POLANDRIA: *Yo te prometo, **señor**, que me las dexas bien lavadas esta noche, que aunque tuvieran mudas las huvieras bien mudado para las poder besar sin asco* (pág. 458)

A pesar de que Felides ha formulado la despedida: “*y con esto, tornando a besar tus manos, me voy*”, ésta se alarga con la contestación de Polandria en la que juega con la despedida del besamanos. La secuencia se cierra algo más tarde con las despedidas de los personajes:

FELIDES: [...] ***señora mía**, Dios quede contigo, y tú vayas conmigo hasta mañana, [y contigo, **señora Poncia**]* → POLANDRIA: ***Señor mío**, y contigo vaya, que conmigo quedas.* (pág. 458)<sup>621</sup>

Otros personajes también hacen saber que se acerca la despedida explicitando el fin de la conversación, tanto en carta (como se ha visto que hace Felides) de Sigeril a Poncia:

---

<sup>621</sup> Obsérvese el juego que hacen con la fórmula de despedida: “Dios quede contigo, y tú vayas conmigo hasta mañana” y “contigo vaya, que comigo quedas”.

SIGERIL (Carta): “[...] y con esto acabo, besando tus manos, hasta que pueda merecer besar tu hermosa boca.” Ø (pág. 299),

como en conversación oral de Poncia a Sigeril:

PONCIA: Y con esto, te queda a Dios, con quien quedarás haziendo lo que digo, teniéndome y teniéndote los verdaderos amores que tengo dichos. Ø (pág. 457).

En otras ocasiones la despedida viene acompañada por otros valores que aluden a la conversación misma, por ejemplo, el ya citado agradecimiento con el que Quincia acompaña la despedida a Pandulfo en la cena VI. Muy frecuentes son las inserciones de secuencias enfocadas al futuro, y de ellas hay varios ejemplos en el corpus. Los más abundantes son los que se refieren a precisiones en cuanto al siguiente encuentro:

DARINO: *Pues así queda: mañana a la mitad de la noche.* (pág. 114).

PANDULFO: *Ora pues, los ángeles vayan contigo, que la música será cierta esta noche.* Ø → QUINCIA: *Y a ti guarden, **gentil hombre.*** (pág. 132),

además de los ya citados “quédese para el domingo” (pág. 409) y “Y lo dicho, dicho, para esta noche” (pág. 268), del mismo personaje con Quincia.

En la bibliografía se habla de este tipo de alusiones con las que los personajes expresan su deseo implícito de volverse a ver, y por tanto de perpetuar la relación social.<sup>622</sup> Esta promesa de la continuidad de la relación ayuda a consolidar la relación: por ello Laver califica a estos comentarios sobre futuros encuentros como consolidatorios (1987:303).

Estas secuencias no cumplen una función social como los anteriores ejemplos, pero sí dan información a los interlocutores y, en la doble dimensión, a los receptores de la obra para seguir el argumento o incluso como forma de acotación integrada.<sup>623</sup>

Otras veces, y en cierto sentido también enfocado al futuro (más o menos inmediato), se inserta una orden o una petición en la secuencia de despedida:

FLÉRIDA: *Anda, vete agasajar / con tus padres y hermanos, / por los cuales / holgaré de te amparar.* Ø / →DUARDOS (Julián): *Beso vuessas altas manos / divinales.* Ø / FLÉRIDA: *Vete con la bendición / a comer cebolla cruda, / tu manjar.* Ø (pág. 215)

DARINO: *No desmayes; ¿qué es esso? Quando a de aver más esfuerço ay más desmayo. Creo que te pena en que te dexo sola; encubre y disimula asta mañana, que de allí adelante no sentirás nada.* (pág. 114)

Estas peticiones pueden ser de menor importancia argumental y relacional, como la de Pandulfo a Quincia:

---

<sup>622</sup> Firth (1972:2).

<sup>623</sup> Sobre los tipos de acotación remitimos al ya comentado trabajo de Vian Herrero (1988:179-81) sobre este mecanismo en el diálogo renacentista.

PANDULFO: [...] *Y los ángeles queden contigo, y abre passo la puerta*. Ø (pág. 217),

o más relevantes como la orden de Poncia a Sigeril:

PONCIA: *Y con esto, te queda a Dios, con quien quedarás haziendo lo que digo, teniéndome y teniéndote los verdaderos amores que tengo dichos*. Ø (pág. 457)

También se insertan en las secuencias de despedida aceptaciones de órdenes previas, como Barrada que se despide de Elicia después de que la prostituta le ordene que “se devíe”, pues la está intentando abrazar, y que “se abaxe”:

BARRADA: *Pues **señora**, bésote las manos, y yo quiero hazer lo que me mandas*. → ELICIA: *Dios vaya contigo*. Ø [...] (pág. 495)

Encontramos una serie de inserciones relacionadas con las declaraciones amorosas y con las peticiones indecorosas. Las despedidas, por tanto, son buenos momentos también para expresar el deseo amoroso que tienen los hombres, pues son los únicos que insertan este tipo de secuencias en las despedidas, y las ganas de que el deseo amoroso culmine en la relación física.

En dos momentos del corpus se presencian declaraciones amorosas relacionadas de alguna forma con la despedida y con el hecho de separarse. Se trata de la despedida del único encuentro entre Flugencia y Vitoriano:

FLUGENCIA: *Dadme licencia, **señor**, / que no sé quién viene allí*. Ø VITORIANO: *Mas dádmela vos a mí, / que vos sois mi dios de amor*. Ø / → FLUGENCIA: *Quiérome ir*. Ø / → VITORIANO: *¿Quién podrá sin vos vivir / viendo en vos tanto primor?* Ø / → FLUGENCIA: *Démonos, **señor**, licencia. / Quitad, **señor**, y poned, / toda es vuestra la potencia*. (pág. 309),

y del segundo de Duardos/Julián y Flérída en el pomar, en el que Flérída ya ha bebido el filtro y está sintiendo los efectos del amor, y Duardos disfrazado de hortelano se atreve a declarar su amor por ella:

FLÉRIDA: *Quédate adiós, **Julián**. / → DUARDOS (Julián): Yo, **señora**, no me quedo; / también va. / Los cuidados quedarán, /pero yo quedar no puedo: / tal esté*. (pág. 225)

De otro lado Sigeril termina su carta a Poncia con lo que se podría considerar la ya comentada intervención una “(semi)petición (semi)indecorosa”, pues le hace saber de manera muy indirecta su deseo de tener un acercamiento físico a ella:

SIGERIL (Carta): “[...] y con esto acabo, besando tus manos, hasta que pueda merecer besar tu hermosa boca.” Ø (XVIII-69, pág. 299)

## 4.2. LAS SECUENCIAS AMOROSAS

“l' amour ne se fait connaitre que par un acte linguistique.” (Gelas 1998: 462)

En este trabajo no podía faltar un estudio de las secuencias propias del ámbito amoroso: aquellas en las que los personajes expresan sus sentimientos amorosos.

Aquí interesa la aproximación a la declaración del amor desde un punto de vista lingüístico como acto de habla a la manera en que se aborda en *La dichiarazione d'amore/La déclaration d'amour* (Gelas y Kerbrat-Orecchioni 1998).<sup>624</sup> En esta publicación que recoge las intervenciones en un congreso en Urbino hay varios estudios que se acercan a este tema desde la perspectiva lingüística, de entre las cuales algunos basan su análisis sobre textos literarios como este trabajo de investigación.

Las declaraciones de amor, como nos manifiesta una de las editoras de este libro en la introducción, son un acto atípico al que llama “cet objet sémiotique bizarre”. Explica, de hecho, que después de tres días de coloquio con 24 contribuciones, la declaración amorosa quedó muy lejos de haber desvelado todos sus secretos.<sup>625</sup>

En esta publicación se habla de las variaciones interlingüísticas e interculturales de las declaraciones, pues no son universales desde la perspectiva de cómo las entendemos en nuestras sociedades (Gelas y Kerbrat-Orecchioni 1998:37). En el presente estudio el interés es acercarse a ellas en el periodo que nos ocupa, e interesa hacerlo desde el punto de vista del análisis interaccional, es decir, no sólo considerándolo de manera aislada sino teniendo en cuenta su organización secuencial como lo hacen varios autores de esta publicación, entre ellos Kerbrat-Orecchioni (1998:32-33). La autora defiende el interés de plantearse el análisis tanto desde el nivel micro como macro. En el primero de los casos se refiere a cuestiones como si las declaraciones están solicitadas o no; en este corpus se asistirá a lo que se denominará las “declaraciones sonsacadas”, en las que se solicita de manera más o menos indirecta la realización de la declaración. De otro lado se fija en las reacciones a estas declaraciones; de la misma manera aquí se observará las respuestas cuando las hay. Las posibles reacciones, positiva y negativa, para las declaraciones se plantean como aceptación o rechazo en vez de acuerdo o desacuerdo debido a sus características,<sup>626</sup> como suscitaría una aserción. Las respuestas positivas en este corpus son siempre una declaración de la otra parte, pero también podrían ser gestuales, como por ejemplo con un beso.

---

<sup>624</sup> Debo agradecimiento a Paco Bustos por ser el primero que me hizo saber del congreso en Urbino que dio lugar a esta publicación y a Catherine Kerbrat-Orecchioni por proporcionarme este libro difícil de encontrar.

<sup>625</sup> Kerbrat-Orecchioni (1998:14).

<sup>626</sup> Pues, como se explica a continuación, tienen un componente de implicación hacia el destinatario e incluso de pregunta implícita.

El análisis a nivel “macro” consistiría en inscribir el intercambio dentro de una “historia conversacional”,<sup>627</sup> la cual comienza con el primer encuentro de la pareja y sigue todo su proceso amoroso hasta la separación de los amantes.

El primero de los capítulos a cargo de una de las editoras del libro se ocupa de definir las declaraciones: si bien es difícil reducir la declaración amorosa a la realización de la fórmula verbal y explícita “te quiero” (*je t’aime*), y de hecho no todas las declaraciones se realizan con “je t’aime” ni todo “je t’aime” constituye una declaración, es innegable que se trata de la realización prototípica (Kerbrat-Orecchioni 1998:13). La declaración tiene un gran poder transformador, pues implica una “mutación radical de la relación interpersonal”:<sup>628</sup> la declaración supone no sólo informar al ser amado de su interés por él, también implica decir “estoy dispuesto a comenzar una nueva relación contigo” (“je suis prêt, si tu m’aimes aussi, à commencer une relation personnelle avec toi nouvelle et différente de celle que nous avons eue jusqu’à ce moment-ci” Iglesias Recuero 1998:396), además de la pregunta implícita de si el amor es correspondido (“le plus souvent, l’énoncé «je t’aime» est traité par son destinataire comme signifiant à la fois et au même titre: «moi je t’aime, et toi, m’aimes tu ?»” (Kerbrat-Orechioni 1998:33), sus cursivas). De ahí que tras la declaración la relación cambie necesariamente “para bien o para mal” como afirma Kerbrat-Orecchioni (1998:18).

En cuanto a la formulación lingüística muchas de las autoras coinciden en considerar que el valor pragmático de las declaraciones se pierde si se realizan cambiando esta formulación fija; según varias investigadoras, el simple añadido de un intensificador a la fórmula prototípica puede alterar el valor de la declaración.<sup>629</sup>

En este trabajo la aproximación a las declaraciones amorosas se va a hacer desde una perspectiva mucho más laxa,<sup>630</sup> tanto conceptualmente en cuanto a su realización lingüística: se considerarán declaraciones todas las intervenciones en las que un personaje explicita de una manera u otra su amor por otra persona. Esta declaración puede darse siguiendo la formulación prototípica, que en esta época no siempre será el actual “te quiero” de la bibliografía citada y de nuestra sociedad, sino formulado como “*assí te quiero yo como a mi vida*” (Areúsa a Centurio, *Segunda Celestina*), “*Mira este tuyo que te quiere*” (Darino a Finoya, *Penitencia de amor*) o “*bien te quiero yo*” (Quincia a Pandulfo, *Segunda Celestina*), como también con formulaciones como por ejemplo “*Yo a vos amo*” (Duardos a Flérída, *Tragicomedia de Don Duardos*) y “*no hay cosa que yo más ame que a ti*” (Pandulfo a Quincia, *Segunda Celestina*). También se analizarán en este epígrafe las alabanzas como parte de las secuencias amorosas, no sólo como una fase del proceso amoroso, sino como una demostración más del amor. Se entiende que las alabanzas son una forma más de explicitar el amor, como también lo son ciertas referencias más o menos tópicas que indican al interlocutor (y a cualquiera que reciba este mensaje sea cual sea su papel en el esquema de participación<sup>631</sup>, y, en

---

<sup>627</sup> “histoire conversationnelle” (Kerbrat-Orecchioni 1998:34), término ya definido en la introducción (1.3.3) y en el capítulo de la situación amorosa (epígrafe 3), bajo el que se encuentran definidas las historias conversacionales de las parejas del corpus (3.1).

<sup>628</sup> “*mutation radicale de la relation interpersonnelle*”, sus cursivas (Kerbrat-Orecchioni 1998:18)

<sup>629</sup> Kerbrat-Orechioni (1998:21), Durrer (1998:61), Gelas (1998:463).

<sup>630</sup> Admitiendo como declaraciones también otras realizaciones menos “puras” (en palabras de Kerbrat-Orecchioni: 1998:16) que la prototípica.

<sup>631</sup> El “participation framework” (Goffman 1981:137).

este sentido, también los receptores de la obra teatral), que el personaje está enamorado del destinatario de sus palabras.

En la bibliografía muchos se interesan por las características de las declaraciones amorosas como acto de habla. La cuestión sobre si son actos performativos como propone Barthes surge una y otra vez (Kerbrat-Orecchioni 1998:17 y 23 y ss., Durrer 1998:44 y ss., Iglesias 1998:403), y la conclusión general es que se trata de un acto de habla con diferentes valores y complicado. Como nos dice Kerbrat-Orecchioni:

“le moins qu’on puisse dire est qu’il est pragmatiquement complexe”. (1998:31)

Esta misma investigadora explica siguiendo la clasificación de Searle que las declaraciones tienen algo de asertivo por el compromiso que supone al locutor de la existencia de un estado de cosas y sobre la verdad de la proposición expresada. Además de declarativo es expresivo, porque este estado de cosas del que se habla es afectivo, y por otro lado tiene algo de directivo e incluso de promisorio (1998: 27-30).

Para Durrer las declaraciones basculan entre los performativos y los constatativos: la primera declaración que un hablante dirige a su ser amado es performativa y las repeticiones de esa primera declaración, así como aquellas que se alejan de la formulación prototípica, son constatativas (1998: 47-48). Según Kerbrat-Orecchioni esas repeticiones han perdido la propiedad transformacional y tienen una función de “mantenimiento” de la relación amorosa.<sup>632</sup>

Estas realizaciones no formarían parte de las declaraciones prototípicas, en palabras de Kerbrat-Orecchioni, pues incumplen la primera de las características que deberían tener: ser la primera ocurrencia de la declaración en una pareja, o como dice ella, en una historia conversacional amorosa determinada, algo que tampoco se va a seguir en este trabajo.

Otra de las características es que la declaración se realice en su formulación prototípica, y que ésta se dirija a la persona interesada, lo cual deja fuera las confesiones de amor a un tercero, tan frecuentes en el teatro (1998:23). En este corpus se dan este tipo de “declaraciones impuras” en término de la autora. Si bien no se han analizado ya que no se trata de interacciones entre parejas, sí se han tenido en cuenta a la hora de dibujar esa “historia conversacional” tan necesaria para entender la evolución de las relaciones amorosas que se observan en este trabajo y que se han descrito en el capítulo de la situación amorosa (en el epígrafe 3.1). Sin embargo sí se han tenido en cuenta las secuencias en las que un personaje expresa su amor *in absentia*, es decir, cuando se dirige a un interlocutor determinado sin intención de que reciba el mensaje,<sup>633</sup> lo cual es frecuente en soliloquios (por ejemplo los de Duardos y de Himeneo, o de Vitoriano y Plácida). Esto rompería con la idea que aparece en la bibliografía de que declarar el amor es hacerlo conocer al ser amado (Kerbrat-Orecchioni 1998:20), pero se amplía también en este sentido el concepto de las secuencias amorosas

---

<sup>632</sup> 1998: 24.

<sup>633</sup> A diferencia de otras situaciones como por ejemplo los intercambios epistolares en los que los interlocutores no están presentes en el momento de realización, pero recibirán las palabras del locutor (o al menos la intención es que las reciba).



porque se considera para este caso específico del lenguaje teatral por el esquema comunicativo doble que lo caracteriza: en este caso no sólo interesa que el personaje haga saber a su ser amado que lo ama, también interesa que el espectador reciba esa información.

En cuanto a otros aspectos pragmáticos, también se refieren a las condiciones de felicidad, por ejemplo de la importancia de la condición de sinceridad, que ejemplifica el trabajo de Iglesias Recuero (1998) sobre Don Juan y en este trabajo con el estudio de algunas declaraciones “falsas”.

La bibliografía también se preocupa de esbozar una pequeña tipología de las declaraciones. Se fija en si las declaraciones se realizan cara a cara o no (por ejemplo a través de billetes en los que los amantes confiesen su amor, como sucede entre varias parejas, especialmente entre Darino a Finoya que mantienen una larga correspondencia), si éstas se hacen con testigos y en privado o público, así como si es por escrito o de manera oral. También se ha preocupado la bibliografía sobre las características de los enunciadores (sexo, edad, cultura de procedencia) y la naturaleza del amor, es decir, si es legítimo o no (cuya mejor comparación en este corpus nos brinda Vitoriano en sus relaciones con Plácida, la verdadera amada, y la cortesana Flugencia, hacia quien finge tener sentimientos amorosos) y si es compartido o no.

Las investigaciones sobre las declaraciones también se han interesado en estudiar las fases de la declaración amorosa. Cosnier (1998) en su estudio etológico sobre diferentes especies, incluidos los hombres, propone las fases de publicación de la competencia amorosa,<sup>634</sup> declaración y proclamación. En este mismo libro también se hace referencia a otras propuestas como la de Bettinotti: encuentro, confrontación polémica, seducción, revelación del amor y matrimonio.

Silvie Durrer propone siete fases en la declaración amorosa a la manera de los enfoques cognitivos y psicolingüísticos. Estos hablan de *scripts* para determinadas situaciones que pueden anticipar el proceso de estas en un orden determinado;<sup>635</sup> ejemplo el “*script* restaurante” el orden sería la entrada en el restaurante, la elección de una mesa, la llegada del camarero, petición de la carta y lectura de la misma etc., hasta llegar a la última fase: la partida del restaurante.

Para el caso de las declaraciones Durrer propone el siguiente *script*:

- Nacimiento del sentimiento amoroso
- Escena inaugural
- Confidencia a un tercero
- Dudas
- Cumplidos
- Declaración amorosa
- Compartir y celebrar mutuamente el amor
- Declaración pública

---

<sup>634</sup> Esta fase correspondería con el anuncio de que el individuo está dispuesto y disponible para el intercambio amoroso.

<sup>635</sup> También en Escandell Vidal (2005:44-46).

En este corpus aparecen representadas en escena algunas de las fases propuestas. La confesión a un tercero de los sentimientos amorosos es muy frecuente en el teatro: los personajes de alta escala social muchas veces se lo cuentan a sus criados, y ellos serán los que les aconsejen y/o los que intervengan como intermediarios en los amores de sus amos. Estas secuencias se han tenido en cuenta como aportadoras de información sobre los sentimientos y las intenciones de los personajes, que no siempre coinciden con lo que después dirán a sus parejas, de igual manera que los monólogos, que en realidad son una confesión a un tercero que es el receptor de la obra.

La supuesta fase de los cumplidos también está muy representada en el corpus. En opinión de Durrer esta fase debe preceder a la declaración, la cual se debe realizar con la fórmula fija, pues es una de las que defiende que un cambio en la formulación significaría una atenuación.

La clasificación en fases del proceso amoroso puede resultar útil para utilizarlas como valores descriptivos, e incluso la propuesta de orden es interesante como reflexión. Sin embargo, se entiende que si bien hay procesos obvios (encuentro, fase de cortejo, cumplidos y declaraciones, así como la declaración pública, que en la época estudiada correspondería con el matrimonio siempre que no sea clandestino), las fases no tienen por qué estar delimitadas ni seguir un orden específico; por lo menos así sucede en nuestro corpus. Por ejemplo las alabanzas y declaraciones se repiten (y, según el análisis que aquí se sigue, no pierden valor por ello) y entremezclan, probablemente por una cuestión ideológica que se verá más adelante. Además, no siempre se presencia todo el proceso amoroso de las parejas estudiadas; a veces el receptor de la obra conoce a los personajes en una fase avanzada de su relación (como los personajes casados), o los ve en la fase de cortejo pero no los llega a ver avanzar más allá. En este trabajo se ha establecido una evolución de las relaciones que comienza en el primer encuentro y que incluye las siguientes fases de desarrollo de las parejas: cortejo, relación sexual, matrimonio clandestino o consolidado y también se han tenido en cuenta las relaciones adúlteras y prostibularias.<sup>636</sup>

Según Durrer estas fases del proceso amoroso son aplicables tanto para los “discursos de una relación sincera” como para los “corpus libertinos”. De hecho, considera que estas relaciones fingidas o con intenciones estratégicas con frecuencia seguirán estos procesos de manera más prototípica.<sup>637</sup> En este sentido se puede esperar lo mismo de los personajes como Turpedio con Dorestia, Vitoriano con Flugencia y Pandulfo con Quincia.<sup>638</sup> Con diferente rasero habrá que tratar los discursos del ámbito de la prostitución por el contrato comunicativo especial que los caracteriza.

---

<sup>636</sup> Cada una de las fases o etiquetas para la relación amorosa se han definido en el capítulo de situación amorosa, donde se ha analizado el uso de tratamientos nominales en relación con los diferentes tipos de situación amorosa.

<sup>637</sup> “En effet, paradoxalement, c’est dans le discours libertin et plus largement dans les paroles des séducteurs que l’on rencontrera les réalisations les plus exemplaires de la déclaration d’amour et du script de la relation amoureuse. En effet, les discours séducteurs font rarement l’économie d’une déclaration d’amour [...]” (1998:63).

<sup>638</sup> El patricio urbano y la cortesana demuestran algo parecido en la elección y uso de tratamientos nominales entre sí: él dirige tratamientos muy afectivos a pesar de que se trata de un amorío fingido. También Turpedio con Dorestia en sus primeras interacciones, hasta que comienzan a discutir y cambia notablemente el tipo de tratamientos empleados, que aunque son muy pocos, muestran diferencias. De otro lado, Pandulfo, quien a pesar de tener deseos verdaderos (aunque estos sean carnales) hacia la criada de la casa de Paltrana, también

Iglesias Recuero hace una propuesta de lo que llamamos la declaración “falsa” en su trabajo sobre las declaraciones en el personaje de Don Juan. En ella habla de las fases de la declaración, cumplido, declaración y promesa de matrimonio (1998:399-403), que cobran un sentido diferente por la falta de sinceridad del sentimiento amoroso expresado: forman parte de una estrategia compleja cuyo objetivo es la seducción de la mujer (1998:397). En este sentido circulan algunas de las alabanzas y declaraciones de Pandulfo hacia Quincia, por ejemplo, con la diferencia de que para este personaje la intención es doble: de un lado, como Don Juan, persigue satisfacer su deseo carnal, pero por otro tiene un interés laboral: que Quincia le haga una serie de recados comprometidos le ayudará a contar con el favor de su amo lo que se traducirá en ventajas económicas; quiere medrar a través de estos favores comprometidos.

Kerbrat-Orecchioni también se fija en las declaraciones amorosas desde el punto de vista de la cortesía. Siguiendo la teoría de la *face* positiva y negativa concluye que en este sentido también son actos complejos: tanto para el que declara su amor como para el destinatario las declaraciones suponen un riesgo doble.<sup>639</sup> El declarador está divulgando un secreto y al hacerlo crea un cierto número de obligaciones para con el ser amado, lo que atenta contra su *face* negativa. De otro lado existe un riesgo para su *face* positiva ya que la declaración lo coloca en una posición baja.<sup>640</sup>

Para el destinatario la declaración puede constituir un riesgo para su *face* negativa en tanto en cuanto supone una violación territorial, sin embargo para la positiva, según Kerbrat-Orecchioni, puede ser positivo, ya que “il est tout de même généralement plutôt flatteur de s’entendre dire qu’on est aimé” (1998:36). Sin embargo lo habitual es que los personajes femeninos de este corpus, ya que las receptoras de declaraciones suelen ser mujeres, no lo reciben de esta manera “halagadora” (*flatteuse*) que propone la autora; la reacción habitual a las declaraciones es de rechazo, al menos las primeras veces. Se entiende que esto es así por una cuestión de imagen: una mujer debe intentar salvaguardar su honor que puede peligrar si el proceso amoroso sigue adelante. Incluso puede sentirse ofendida de que la consideren “abierta” a o “provocadora” de ese tipo de interacción. La preocupación por la imagen en los estamentos altos era muy alta tanto a nivel de dignidad personal como estamental (Iglesias Recuero 2010:382).

Quizá esta complejidad a nivel de las *face* por el componente de amenaza que predomina y que hace de la declaración un acto de “alto riesgo”<sup>641</sup> es la responsable de la indirección en la expresión de las

---

tiene otras intenciones, lo que creemos que se ve reflejado en la profusión de alabanzas, declaraciones y un discurso muy afectivo, que tiene una muestra también en la cantidad de tratamientos nominales utilizados y su elección de los mismos, como se demuestra en el capítulo de la situación amorosa bajo el epígrafe que trata con detalle sus interacciones (3.1.5.3).

<sup>639</sup> También Spencer-Oatey (2008:20) señala esta doble vertiente amenazante y halagadora de los cumplidos.

<sup>640</sup> Esta posición de inferioridad-superioridad de los enamorados es frecuente en los tópicos amorosos de la época, como se ha visto con frecuencia en este corpus: el considerar a la amada como una diosa o como la señora siendo el declarador su fiel o su vasallo es un ejemplo de esto. Rígano (2002) interpreta esto como una herencia de las relaciones feudales siguiendo a McIntosh (1986), que propone que el origen del estilo cortés se remontan a estas relaciones que se reflejan no sólo en el ámbito amoroso sino por ejemplo en las relaciones hijo-padre o de los hombres con Dios.

<sup>641</sup> Kerbrat-Orecchioni 1998:36.

declaraciones de la que habla Sivie Durrer: según ella la declaración de amor, precisamente “cette parole qui devrait être totalement prise en charge”, frecuentemente se expresa indirectamente a través de diversos procedimientos para distanciar al sujeto de su declaración. Algunas de las estrategias de indirección a las que se refiere son la reticencia (interrumpirse en medio de una frase para hacerse entender con lo poco que se dice),<sup>642</sup> las declaraciones figuradas (metáforas, sinécdoques, perífrasis y eufemismos) que también dejan “une part d'ombre et d'incertitude” de forma que el interlocutor es el que debe interpretar, y la despersonalización en la que el amor se explicita pero el resto queda enmascarado (*masqué*) (Durrer 1998:48-53).

La autora habla de alguna de estas estrategias como la manifestación del pudor del locutor. En este sentido entendemos que, por ejemplo, los casos de expresión indirecta del amor de Flérida a Duardos, así como de ciertas decisiones que toma las cuales también formula indirectamente, como se verá, tienen que ver con este pudor. Sin embargo quizá se trate más de pudor literario, entendido a la manera de la restricción literaria e ideológica a las que se refiere Iglesias Recuero en el citado artículo sobre la figura de Don Juan,<sup>643</sup> como se explicará más adelante.

El problema de estas declaraciones “enmascaradas” es dónde poner el límite de las realizaciones implícitas, como se pregunta Kerbrat-Orecchioni: ¿dónde comienza la expresión del sentimiento amoroso?, y ¿a partir de qué grado de “claridad” podemos considerar que se trata de una declaración? (1998:25). En efecto en el corpus se da un continuum en la formulación: desde las declaraciones enunciadas abiertamente a aquellas que expresan los sentimientos amorosos de manera indirecta en mayor o menor medida, por ejemplo con declaraciones figuradas y despersonalizaciones.

Otro aspecto interesante es la dirección habitual de las declaraciones: es el hombre el que inicia estas secuencias tradicionalmente en la cultura occidental siendo el “maître du jeu amoureux” (Kerbrat-Orecchioni 1998:35-6), como se verá ejemplificado en este corpus. Incluso las prostitutas parecen entrar en ese juego fingido a pesar de que el contrato comunicativo de la relación prostituta-cliente pudiera hacer pensar que la prostituta fuera en este ámbito la “encargada” del cortejo, como se ha creído ver en otros trabajos.<sup>644</sup>

Hay que tener en cuenta que lo esperable en la ideología de la época es que el amor verdadero siempre vaya hacia el matrimonio (Iglesias Recuero 1998:396). De hecho es el camino honorable para una mujer, junto a la vida monacal (Fernández Ramírez 1982, Luna Díaz 2011:27).

---

<sup>642</sup> Se diferencia de la elipsis en la que el mensaje es recuperable, además de que la elipsis es un fenómeno gramatical mientras que la reticencia retórico. Las reticencias tienen varios intereses estratégicos: el interlocutor tiene que reconstruirlos, siempre se pueden negar, obligan al interlocutor a participar activamente en la producción del mensaje ya hacerse cargo de una parte de esta producción, lo que provoca que se convierta en enunciador.

<sup>643</sup> Iglesias Recuero (1998).

<sup>644</sup> Hamad Zahonero (en prensa) comparaba el papel de los hombres en el cortejo con el de las prostitutas, calificando a ambos grupos de personajes como los “«encargados» del cortejo”.

#### 4.2.1. Secuencias amorosas

En este epígrafe se analizan las expresiones de amor que constituyen una declaración amorosa. Se utiliza esta etiqueta en sentido amplio, es decir, desde la declaración de amor en sentido estricto en la que un hablante expresa a su interlocutor que tiene sentimientos amorosos hacia él del tipo “yo te quiero”,<sup>645</sup> como define la bibliografía, pero también considerando otras formas en las que los personajes dejan ver sus sentimientos a través de alabanzas y cumplidos.

Se incluyen tanto las muestras de amor verdaderas como las fingidas por diferentes motivos, como el cortejo por estrategia persuasiva para conseguir otro tipo de fines, como ocurre entre Pandulfo y Quincia, o el amor fingido entre Vitoriano y la cortesana Flugencia igual que en el resto de casos con prostitutas, donde el fingimiento es parte del contrato comunicativo. También se asistirá a una declaración “sonsacada”.

Estas muestras de amor en alguna ocasión aparecen formuladas directamente:

DUARDOS: *Yo a vos amo* [...] (pág. 256)

Pero lo más frecuente es que se demuestre el amor hacia la otra persona con realizaciones indirectas, según proponía Silvie Durrer,<sup>646</sup> como la de Himeneo a Febea:

HIMENEO: [...] *yo vos guardo en mi pecho* [...] (pág. 191)

Como se verá tanto las declaraciones más directas como de aquellas indirectas tienen formulaciones que se repiten en las diferentes obras y en boca de personajes de diversos orígenes sociales.

De otro lado se encuentran otras secuencias que se formulan en el ámbito amoroso y que, en nuestra opinión, son muy cercanas a las declaraciones en tanto en cuanto son demostraciones de amor. La alabanza a la amada es una forma muy recurrente: éstas aluden muchas veces a la belleza del ser amado, que se compara con perlas, las flores o el sol, por ejemplo, o a virtudes como la discreción y la educación y la virtud.

DARINO: *¡Oh, muger tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa! No pienses que yo podría creer que donde ay tanto saber y cordura, linaje y virtud y criança, pudiesse aber cosa que de nadi fuesse juzgada, porque tú no la harías ni se hallaría quien mal te quisiesse para que te juzgasse.* (pág. 74)

En este ejemplo Darino realiza una doble alabanza a Finoya, la primera a través del propio tratamiento nominal, y la segunda enumerando las cualidades de su amada.

---

<sup>645</sup> Éste ejemplo sería el prototípico de una declaración actualmente. A pesar de que en la bibliografía se habla de esta formulación como la única válida para la declaración (con investigadores que afirman que incluso el simple añadido de intensificadores resta valor a la declaración: Kerbrat-Orechioni 1998:21, Durrer 1998:61, Gelas 1998:463), aquí la referencia a ellas se hace en sentido mucho más laxo a propósito, como ya se ha comentado en el epígrafe introductorio.

<sup>646</sup> 1998:48-53.

Pero también hay una serie de momentos en los que los personajes verbalizan su sentimiento amoroso de otras maneras, por ejemplo, demostrando su amor a través de alusiones a determinados temas tópicos del amor mediante las cuales el interlocutor (y demás posibles receptores), interpretan inmediatamente que el personaje está declarando su amor a otro personaje. Si bien son maneras menos transparentes de hacerlo, no dejan de ser otra forma más de declarar el amor. Las alusiones más frecuentes son al “morir de amor”,

SIGERIL: “[...] *me tienes muerto de amores*” (pág. 247),

pero también se juega mucho con la relación de sometimiento del enamorado a la mujer que posiciona a los que se declaran en inferioridad y que recuerda al amor cortés,

DARINO: *Responde, corazón de mi alma, a este tu vasallo Darino [...] ¡Ah, mi señora! Oye a tu siervo.* (pág. 121),

y también se dan con frecuencia comentarios sobre el sufrimiento y desventura del amador,

ZAMBRÁN: “*Extar muy rixte y no poder dormir*” (pág. 164),

frente a la crueldad del amado,<sup>647</sup>

SIGERIL (Carta): “*Señora de mis entrañas, o templa tu hermosura o tu crueldad para conmigo*” (pág. 298).

El recurso a la categorización del amado o a la autocategorización, estableciendo posiciones relativas,<sup>648</sup> es muy frecuente: los más abundantes son el cautivo de amor y el ensalzamiento de la amada como señora (y frente a él, el muchas veces indigno siervo) o incluso como santa o diosa en una hiperbolización de superioridad de la amada, por la que se profesa adoración.<sup>649</sup>

También se han considerado como declaraciones de amor indirectas la expresión del deseo de ver al ser amado, y se ha atestiguado el tópico del amor como guerra:

QUINCIA: [...] *harto me pesó a mí que no te vi allí, que por mi vida, que tenía ya desseo de te ver.* Ø (pág. 264-65)

DUARDOS (corte): [...] *más fuerte batalla /contra mí traéis con vos* Ø (pág. 191)

---

<sup>647</sup> Se trata de un motivo muy recurrente en la literatura amorosa. Alonso Miguel (2002:25) señala la crueldad hacia el enamorado como el “rasgo psicológico más característico de la amada petrarquista”.

<sup>648</sup> Ver la definición del término en la introducción en el apartado de metodología y definición del objeto de estudio en 1.3.2.

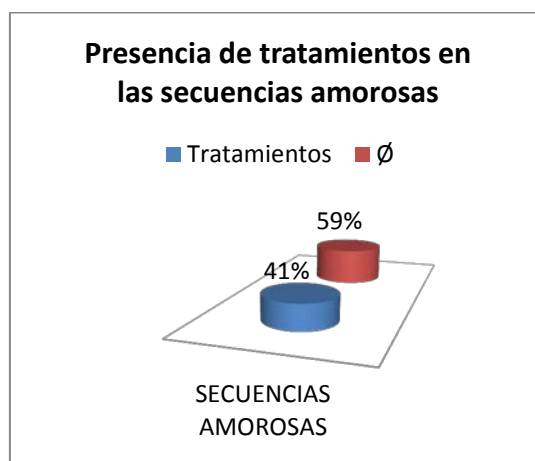
<sup>649</sup> Como ya se ha comentado se trata de un tópico amoroso. (Ver nota en 2.1.1.1.1.1)

#### 4.2.2. Los tratamientos en las secuencias amorosas

<b>SECUENCIAS AMOROSAS</b>	
<b><u>TRATAMIENTOS</u></b>	
- <b>Funciones:</b> relacional	
- <b>Presencia:</b> 41%	
- <b>Presencia de afectividad:</b> 58%	
- <b>Afectividad. Modificadores:</b> 78% de posesivos, 34% con complementos. <sup>650</sup>	
- <b>Lemas:</b> SEÑOR (31), NP (7), ALMA (6), CORAZÓN (2), ENTRAÑAS (2), AMIGO, AMORES, CAUSADORA ..., DESPECHO, DIOSA, ESMERALDA, HERMANO, INFANTA, MUJER, OJOS, PERLA, ROSTRO>FLOR. (72% de los tratamientos afectivos contienen lemas afectivos)	
- <b>Categorías:</b> Deferenciales SEÑOR, INFANTA, no marcados afectivamente NP y MUJER, marcado por el uso DIOSA, y de marcación de grupo, HERMANO y AMIGO, y los tratamientos amorosos directos (ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS, AMOR) e indirectos (CAUSADORA..., DESPECHO, ESMERALDA, OJOS, PERLA, ROSTRO>FLOR).	
- <b>Posición:</b> preferencia hacia el inicio. Mayor incidencia central y menor final que habitualmente	
	Inicial (37) (I:18 [3 inicia carta], i:22) 72%
	Central (11) 22%
	Final (3) (f:2, F:1 [corto]) 6%

Tabla 52. Los tratamientos en relación con las secuencias amorosas

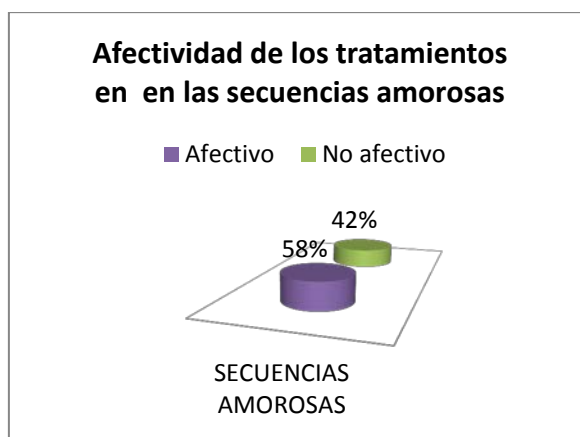
En este tipo de secuencias en las que encontramos declaraciones más o menos prototípicas, directas o indirectas, alabanzas y otras formas de expresión y muestras del sentimiento amoroso, encontramos una presencia de tratamientos del 41%.



Gráfica 67. Presencia de tratamientos en las secuencias amorosas

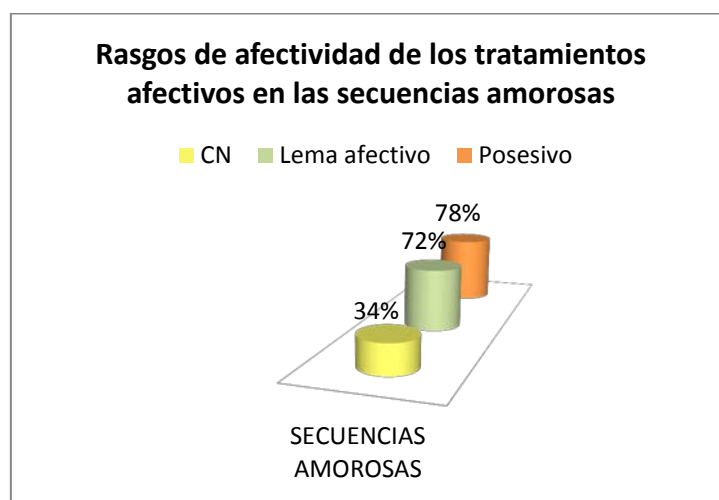
<sup>650</sup> 43% de posesivos y 17% con complementos sobre el total de tratamientos.

Se trata del menor porcentaje registrado hasta ahora en las secuencias estudiadas. En cuanto a la afectividad, estas secuencias superan la media, como parece natural por el contenido afectivo de las mismas.



Gráfica 68. Afectividad de los tratamientos en las secuencias amorosas

La afectividad de los tratamientos afectivos en estas secuencias se construye, como es habitual, a través de la afectividad sintáctica con la modificación a través de posesivos y complementos del nombre, y en este caso con una alta presencia de afectividad léxica:



Gráfica 69. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las secuencias amorosas

Parece que en las secuencias amorosas se recurre especialmente a bases léxicas afectivas.<sup>651</sup> En estas secuencias se dan doce formas de este tipo (ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS, AMIGO, AMOR, CAUSADORA...,

<sup>651</sup> Los valores presentes hasta ahora en la creación de afectividad de los tratamientos, por tanto, recordemos, se trata de un porcentaje sobre los tratamientos afectivos y no sobre el total de tratamientos o de



DESPECHO, ENTRAÑAS, ESMERALDA, OJOS, PERLA, ROSTRO>FLOR), además de las marcadas afectivamente por el uso HERMANO y DIOSA, y cuatro de categorías no marcadas afectivamente (el NP, INFANTA, MUJER y SEÑOR).

Sin embargo, a pesar de que los tratamientos de categoría afectiva sean más en variedad, no lo son en número; la afectividad léxica sólo llega al 24% del total de tratamientos frente a la alta frecuencia de aparición de los NP y, sobre todo, de los tratamientos contruidos a partir de la base léxica SEÑOR.

Los tratamientos en estas secuencias pertenecen a varias categorías: las siempre presentes deferenciales, aquí el habitual SEÑOR e INFANTA. El también casi siempre presente NP y el tratamiento no marcado afectivamente MUJER, en este caso como 'persona de sexo femenino' y no con el significado de 'cónyuge'. Por otro lado también se da el usado afectivamente DIOSA, y los de marcación de grupo, HERMANO y AMIGO, además de los tratamientos amorosos directos (ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS, AMOR) e indirectos (CAUSADORA..., DESPECHO, ESMERALDA, OJOS, PERLA, ROSTRO>FLOR).

Se ha observado que en estas secuencias se dan una serie de juramentos que refuerzan la sinceridad de los cumplidos o declaraciones, por ejemplo:

SIGERIL: "*Señora, no te tapes si quieres desconocerte, que juro a mi vida que por tu gracia de media legua eres conocida [...]*" (pág. 247)

PANDULFO: *Juro por tu vida y mía, que si el agua tiene la gracia que tú tienes en llevalla, que puedes dezir con razón que no la dexarán de beber.*Ø (pág. 159)

ZAMBRÁN (en una carta): "*Dexir a mí no xaber, qualá,<sup>652</sup> xabendo que todo lo haxer tú, **mex entrañax. Mi corazón**, no me querer hazer más mal, por vida de voxa merxé, pues extar tuyo todox*" (pág. 164)

Estos juramentos nunca los producen los personajes de origen social más alto; se dan con frecuencia entre criados y como excepciones aisladas en otros ámbitos sociales bajos (prostitución y no dependientes). Sólo los producen personajes de la *Segunda Celestina*, por lo que se entiende que se trata de una preferencia estilística del autor, pero que expresan una diferenciación social.

En cuanto a la posición de los tratamientos hay una preferencia muy marcada hacia el inicio de las declaraciones. Sin embargo, lo que llama la atención es que el porcentaje de tratamientos en posición central es mucho más alto en las secuencias amorosas que en las otros tipos de secuencias estudiadas.<sup>653</sup> De todas ellas sólo en las declaraciones el porcentaje de colocación del tratamiento en posición central supera al final, que, por otra parte, es llamativamente bajo en comparación con el resto de situaciones analizadas.<sup>654</sup> Quizá esto es así porque las declaraciones son secuencias que

---

intervenciones, son para las diferentes secuencias: inicios de la interacción (55%), saludos (33%) y despedidas (40%).

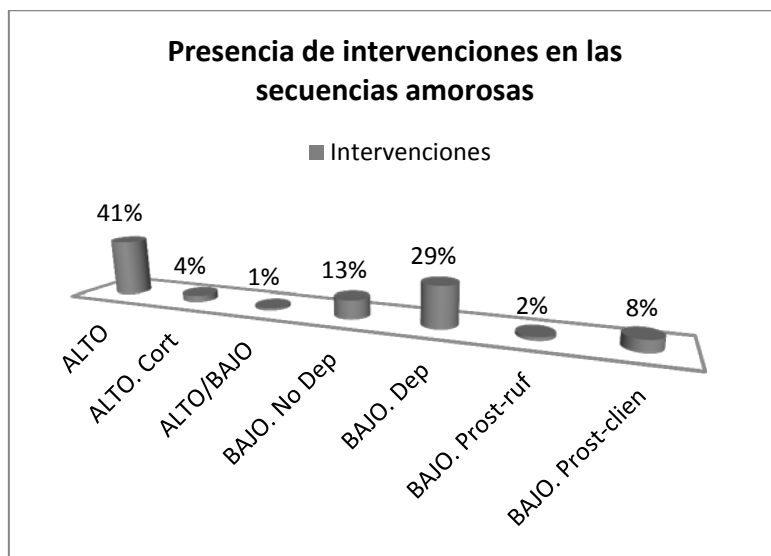
<sup>652</sup> Se trata de un juramento en árabe de "wa allah" que significa 'por Alá, por Dios', como explica la editora (pág. 127), expresión que se utiliza actualmente en varios dialectos del árabe.

<sup>653</sup> 3% en los inicios de las interacciones (de los que no se documenta ninguno en inicios de la interacción con saludo) y 5% en despedidas frente al 22% en las secuencias amorosas.

<sup>654</sup> 14% en los inicios (de los saludos el 56%, porque en su mayoría se trata de interacciones cortas, lo que favorece la posición final) y 19% en las despedidas.

tienden a ser más largas y quizá cumpla una función como “vocativo de continuación”<sup>655</sup>, es decir, para renovar la atención del seleccionado y asegurar el mantenimiento de la comunicación. Probablemente lo que se refuerce simplemente sea el acto de habla.

Si se analizan estas secuencias desde un punto de vista social encontramos que los personajes de origen social elevado producen muchas más secuencias amorosas de este tipo, con más del doble de ocurrencias que cualquier otra categoría.



Gráfica 70. Presencia de intervenciones en las secuencias amorosas

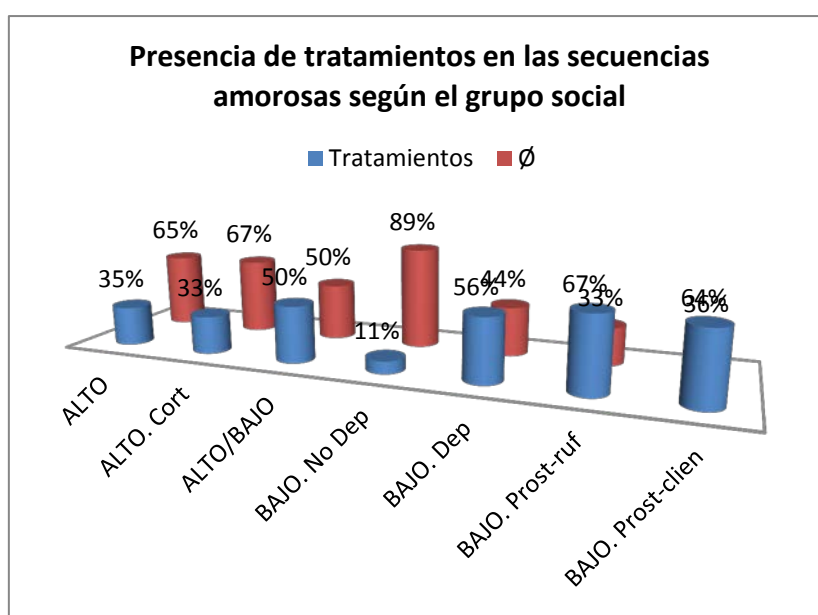
Sólo los nobles y personajes del patriciado urbano casi suman la mitad de todas las intervenciones de este tipo. Esto podría deberse a la restricción ideológica además de literaria que apunta Iglesias Recuero (1998:392-3) que afecta a la verosimilitud. La autora en su estudio sobre las declaraciones amorosas del personaje de Don Juan en varios autores se da cuenta de que entre sus víctimas, si bien hay nobles seducidas (y abandonadas), nunca asistimos en escena al cortejo de estas mujeres. A pesar de que las destinatarias del “amor” del personaje pertenecen a todas las clases sociales,<sup>656</sup> Don Juan sólo seduce frente a los receptores de la obra a mujeres de origen social bajo (las *paysannes*). Esto es así porque las normas de la verosimilitud obligarían a presentar la declaración amorosa a una noble como el término de un largo proceso de cortejo convirtiendo la obra en una comedia de intriga amorosa o un drama de honor. Además, explica la autora, hay un tabú sobre la representación

<sup>655</sup> Entendemos estos “vocativos de continuación” como un “estímulo comunicativo” en el sentido de Bustos Tovar (1996), es decir, como “elemento dialógico que tenga como función la progresión del discurso”, y que facilitan que el lector o espectador puedan participar de la situación dramática (Bustos Tovar 1996:283). Como se ha explicado en 1.1, Bustos Tovar (1998) también habla del vocativo como función tanto en el plano escénico como en cuanto al receptor de la obra.

<sup>656</sup> Lo que recuerda el don Juan de Zorrilla en los versos que cita Iglesias Recuero en su trabajo: “De una princesa real / a la hija de un pescador, / ¡oh! ha recorrido mi amor / toda la escala social” (*Don Juan Tenorio*, I, v. 662-665).

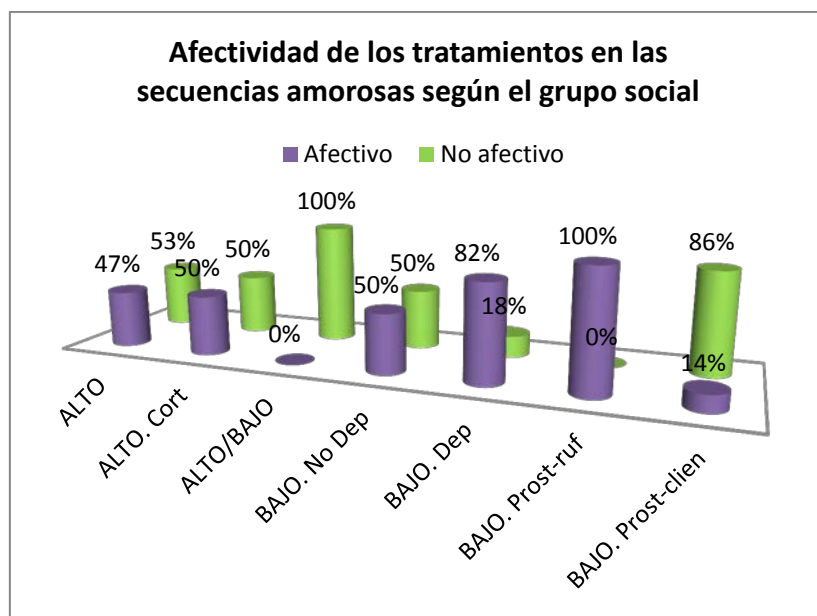
escénica del cortejo de una dama de la nobleza; una “prohibición implícita” de mostrar actitudes “inmorales”. La cantidad de secuencias amorosas que protagonizan los nobles de este corpus en comparación con personajes de orígenes sociales inferiores puede tener que ver con la necesidad de alargar el proceso del cortejo de los nobles como forma de preservar la imagen de las damas nobles y su moralidad. Quizá también tiene que ver con que suelen ser los protagonistas y simplemente el autor se detiene más al dramatizar sus amoríos.<sup>657</sup> También muchas veces los nobles ejemplifican el verdadero amor, el amor cortés, frente a los criados y demás personajes, cuyo amor es más paródico y/o reflejo del de sus amos.

En cuanto a la diferenciación social, la presencia de tratamientos muestra una tendencia a aumentar según baja la condición social de los personajes, y en el mismo sentido sucede con la afectividad:



Gráfica 71. Presencia de tratamientos en las secuencias amorosas según el grupo social

<sup>657</sup> En la *Segunda Celestina* las interacciones entre los amos son menores que, por ejemplo, las de Pandulfo y Quincia, pero son Felides y Polandria los que estructuran la trama. En la *Himeneo* sí hay más presencia de los amoríos de los nobles que de los criados, y en la *Penitencia* son de hecho los únicos amantes.



Gráfica 72. Afectividad de los tratamientos en las secuencias amorosas según el grupo social

Llama la atención el bajo uso de tratamientos que hacen los personajes no dependientes. De ellos, además, las secuencias de este tipo se dan casi siempre entre Camilote y Maimonda, los únicos de su grupo que están en situación de cortejo. Sólo en dos ocasiones el muy afectuoso Julião declara su amor por su esposa o la alaba. En efecto, los matrimonios casados de igual manera que no presentaban mucha afectividad en sus tratamientos ni afectuosidad en el trato con los esposos, tampoco se prodigan en cuestiones amorosas.<sup>658</sup>

Por otro lado, la nula afectividad en el tratamiento asimétrico se explica precisamente por la presencia de la jerarquía. Lo que es llamativo es la diferencia de afectividad en la prostitución. Parecería que precisamente en este ámbito interesaría la afectividad estratégica en las relaciones con el cliente. Sin embargo, sólo en un caso se aprecia este tipo de estrategia a través de una forma marcada de pertenencia grupal, *Sosia, amigo*, en una interacción en la que Areúsa tiene la intención de conseguir cierta información y acercar a un cliente, es decir, con fin económico.<sup>659</sup> Precisamente en este ejemplo no se halla el cortejo que se esperaba como hipótesis de partida de las prostitutas hacia sus clientes como “encargadas del cortejo”, pero sí se manifiesta una manipulación del interlocutor a su favor: aquí la prostituta le está “sonsacando” una afirmación amorosa, como se explicará más abajo.

<sup>658</sup> Ver apartado sobre los matrimonios consolidados (y las relaciones adúlteras) en el capítulo que trata los tratamientos en relación con la situación amorosa (3.2.1.1.2 y 3.2.1.1.3). Consultar también sobre las corrientes contrapuestas sobre la afectuosidad en el matrimonio en nota en la presentación de la historia conversacional de Julião y Costança Roiz (3.1.4.2).

<sup>659</sup> Aunque cuando consigue la información como agradecimiento le propondrá relaciones sexuales. Para más detalles sobre esta relación ver el apartado Areúsa-Sosia en el capítulo de la situación amorosa (3.1.5.7).

La dirección de las declaraciones es clarísima y coincide con lo que la bibliografía anuncia:<sup>660</sup> de las cerca de 130 secuencias amorosas analizadas, sólo en un 11% de ellas participan mujeres, es decir, tienen una intervención de contenido amoroso, y de ellas, en pocos casos son ellas las que inician la secuencia; lo que hacen es dirigir una declaración o una alabanza en respuesta a otra de su pareja. La iniciativa de las mujeres en esta parcela amorosa tampoco está muy presente.

En este sentido el papel del hombre en el cortejo se muestra de forma muy evidente: la relación amorosa está en sus manos. Incluso los dos ejemplos en los que personajes femeninos incitan a sus parejas a que les dirijan una declaración y una alabanza (calificadas como “sonsacadas”), inclinan la balanza en favor del poder del hombre con respecto a esto: ellas provocan esos actos para que ellos se los dirijan a ellas, como el orden social implícito establece. Además, en ambos casos se trata de “transgresiones”, pues una de ellas es la paródica Maimonda y la otra una prostituta.

Las mujeres emplean tratamientos en un tercio de las intervenciones amorosas que dirigen a sus parejas. Las nobles Febea y la prostituta Elicia preferirán el trato deferencial *señor*, para Himeneo, y *señor Tristán*, cliente con el que Elicia no tiene aún confianza, frente al *Sosia, amigo* que la engatusadora Areúsa dedica al criado de Calisto con el uso estratégico del marcador de pertenencia de grupo. Otro marcador de pertenencia de grupo es el que utiliza la criada Quincia con Pandulfo. El único que es de contenido amoroso directo es el *amores míos* de Palana a Pandulfo, que, como ya se ha visto en varias ocasiones, trata al rufián muchas veces con formas afectivas de las que sólo los hombres hacen uso.

Al estudiar la cantidad de declaraciones y alabanzas que se dan en el corpus según los orígenes sociales de los personajes se encuentra una diferencia de cantidad notable entre el comportamiento de los personajes del ámbito de la prostitución y el resto: en la prostitución no se encuentran alabanzas y sí se dan declaraciones, pero con menor frecuencia y con características diferentes, como se verá.

Entre los personajes de origen social alto la cantidad de declaraciones y alabanzas es similar.<sup>661</sup> De ellos es el protagonista de la *Penitencia de amor* el que más las utiliza, especialmente las alabanzas tanto en sus cartas a Finoya como cuando están cara a cara.

Cuando el personaje noble Don Duardos se disfraza y habla a Flérída como el hortelano Julián no llega a declarar su amor como hace *in absentia* y en la corte, pero sí la alaba indirectamente:

DUARDOS (*Julián*): **Señora**, ahí [debajo del naranjo] es natural, / caerá flor en las flores. (pág. 231)

La prueba de que se trata de una demostración de su amor es que ella la toma como tal, como entendemos por su respuesta: “¿De manera/ que siempre tienes ligera/la respuesta enamorada?” (pág. 231). Se rompe la actitud esperable o incluso posible: un personaje de posición social baja no

---

<sup>660</sup> Kerbrat-Orecchioni (1998:35-36) afirma que tradicionalmente en nuestra cultura es el hombre el que inicia estas secuencias, como ya se ha comentado en la introducción de este capítulo (epígrafe 4.2).

<sup>661</sup> En torno a la 18.

puede sentir de tal manera el amor,<sup>662</sup> y menos expresárselo a alguien de nivel muy superior. Por ello el personaje de Flérída tiene sospechas de que algo no cuadra, como comenta con Artada: “¿No os digo yo, Artada, / que va honda esta ribera?” (pág. 231). Entendemos que la alta indirección de la alabanza se puede deber precisamente a lo inadecuado de que un personaje inferior corteje a uno superior.

Flérída protagoniza otros ejemplos de indirección en diferentes momentos: de un lado no llega a declarar su amor, pero sí anuncia que se va a dejar llevar por la Diosa Ventura lo que implica que se va a rendir ante el cortejo de Duardos:

FLÉRIDA a DIOSA VENTURA: *¡Oh, Ventura, diesa mía, / refugio de los humanos /soberano! /Tú sola tomo por guía /y entrégome en tus manos /por mi mano.* (pág. 258),

De igual manera que la aceptación de irse con él cuando le pregunta si partirá con él:

DUARDOS: *¿Qué dezís, señora mía?* → FLÉRIDA: *Ya me di a la Ventura, /mi señora [...] quiero que sepa la mar /que el amor es el señor /deste mundo.* (pág.259)

Se entiende que esta indirección se debe a la voluntad de rehuir la responsabilidad de su comportamiento, pero también a su posición en la escala social en la que estas conductas serían especialmente inadecuadas. De hecho, cuando se va pide que si su padre la buscare digan que el amor la llevó, que no fue culpa suya (pág.260).

Volviendo a los tipos de secuencias amorosas según los niveles sociales, los personajes no dependientes realizan muchas más alabanzas que declaraciones.<sup>663</sup> Esta alta frecuencia se debe a la aparición del personaje paródico Camilote, cuya intervención es prácticamente una consecución de alabanzas a la belleza de Maimonda, que nos ha presentado el autor como la “cume de toda a fealdade” (pág.192): la parodia está servida.

De los criados es Pandulfo el que más secuencias amorosas protagoniza junto a Quincia. Hay que tener en cuenta que son de los personajes que más escenas comparten, pero la cantidad de declaraciones y alabanzas también se debe también a cuestiones estratégicas cuyo objetivo son los intereses de Pandulfo.

En el ámbito de la prostitución sólo aparecen dos declaraciones entre prostituta y rufián y tres con clientes. En el caso de las prostitutas con sus rufianes los ejemplos vienen de Pandulfo y Palana: son dos declaraciones muy indirectas “[...] no te quiero yo tan mal [...]” (pág. 155) y “no estimo en tanto como una paja para contigo” (pág. 157). Hay que tener en cuenta que se dan en una situación de enfado y de reproches por celos, y estas declaraciones vienen como un intento de apaciguar la discusión. Entre ellos no se dirigen alabanzas, sino todo lo contrario: lo que hacen es insultarse. Las prostitutas con sus clientes tampoco se las intercambian. De hecho lo que hay es un caso curioso de “contraalabanza” de Areúsa a Centurio:

---

<sup>662</sup> Sobre esta exigencia del amor cortés habla Rodado Ruiz (2000:129 y ss.).

<sup>663</sup> 12 y 5 respectivamente.

AREÚSA: *Alacé, más que no por tu hermosura, que, en fin, aunque te quiero mucho, no dexo de conocer que es más hermoso Felides que no tú [...] Ø* (pág. 360)

En esta secuencia también se da una declaración, que, como la de Crito a Elicia, es falsa pues le dice:

CRITO: [...] *toda mi vida quería estar contigo* (pág. 310),

sin embargo, según sabemos por los apartes “Estoy rabiando por me ir, como un perro, y ella mucho besar” y “Voto a tal, que me parece que escapo de la cárcel, que parecía que jamás había de salir de allí.” (pág. 310), la condición de sinceridad de la declaración no se cumple. Ésta es una de las características de las secuencias amorosas en este ámbito: los personajes fingen las etapas del cortejo de manera que las declaraciones no son reales pero sí son esperables porque forma parte del contrato comunicativo entre prostituta y cliente. Esto también depende del grado de confianza y de la duración de la relación.<sup>664</sup>

También encontramos una declaración “sonsacada”, pues no sale espontáneamente de Sosia, sino que se la “roba” Areúsa:

AREÚSA: *Sosia, amigo, ¿cómo te has tanto olvidado de me visitar? Pues, por cierto, que aunque lexos de mí, que no lo has estado del corazón.* → SOSIA: *Señora, no estás engañada.* (pág. 382)

Aquí parece que Areúsa quiere forzar a que se cumpla la dirección adecuada socialmente del cortejo: el hombre se declara ante la mujer. Pero como Sosia no lo hace, Areúsa interviene solicitándola. Lo hace además a través de una afirmación que él se limita a corroborar. Esto es una muestra más de que las prostitutas en su relación con los clientes son las que mueven los hilos, a pesar de que escondan este hecho.

Parecida a esta secuencia es la alabanza que Maimonda sonsaca a Camilote, aunque de forma mucho menos directa:

MAIMONDA: *Dezidme, por vuessa vida: / cuando me vistes ¿qué vistes? Ø* / → CAMILOTE: *Vi a Dios / y la campana tañida / de la fama que hezistes / para vos. Ø* (pág. 199).

El personaje de Maimonda es presuntuoso y no sólo lo demuestra porque “solicita” este cumplido, sino que como se verá su respuesta a las alabanzas suele mostrar su acuerdo con las cosas buenas que de ella se dice. Esto rompe las reglas de lo esperable como respuesta a un cumplido: minimizar su valor, justamente lo contrario a lo que hace, lo que contribuye a la parodia que constituye ya de por sí que este personaje sea alabado.

---

<sup>664</sup> Por ejemplo Elicia con Barrada, que se acaban de conocer, hace el juego de preservar la honra (además de evitarle porque no le gusta) y los personajes tapan que hay un pago de por medio hasta cierto momento. Entre Areúsa y Grajales, que ya se han visto más veces y se supone que han superado esa etapa de cortejo y la relación sexual, el trato entre ellos es diferente. Un breve repaso sobre las formas de tratarse de una y otra pareja se encuentran en la descripción de sus historias conversacionales, epígrafes 3.1.5.11 y 3.1.5.8, respectivamente.

### 4.2.3. Las declaraciones amorosas

Las declaraciones se realizan muchas veces con formulaciones recurrentes: con verbos como *amar*, *querer* y *adorar*, con variantes de la expresión “yo soy tuyo”, así como a través de alusiones a determinados temas que constituyen tópicos asociados al sentimiento amoroso: vasallaje, la cárcel de amor, el estar “muerto de amores” o “morir de amor”, así como alusiones a la vista como la receptora del amor entre otras.

De todas ellas, las más frecuentes son precisamente las más cercanas a esa declaración prototípica de la que hablábamos: aquellas que se construyen a través de los verbos *amar* y *querer*.

DUARDOS: Ø *Yo a vos amo y no más.* (pág. 256)

ZAMBRÁN: «*Xenora de mi coração, gualá, querer a ti como a me veda* (pág. 164)

De este tipo encontramos 11 ocurrencias y se dan en casi todos los orígenes sociales (personajes altos, dependientes y en la prostitución).

Cercana a estas formulaciones es la que se construye con el verbo *adorar*. En este caso sólo son personajes de alta escala social los que la emplean, Himeneo y Duardos. Estas formulaciones remiten al clima de religiosidad que se ve especialmente en el caso de la *Tragicomedia de Don Duardos*,<sup>665</sup> además de situar a la amada en posición alta.

Las expresiones de tipo “soy tuyo” aparecen en 8 momentos en ambos sexos y en diferentes grupos sociales, entre patricios urbanos y en boca de criados:

FINOYA: *Ya por tuya me tienes.* Ø [...] (pág. 214)

QUINCIA: [...] *ya sabes que soy tuya.* Ø (pág. 264)

La presentación de uno mismo como vasallo de la amada aparece en tres ocasiones, en este caso sólo son personajes masculinos los que la utilizan, de alta procedencia o dependientes:

HIMENEO: [...] *que de mí sois ya señora* [...] (pág. 191)

BOREAS: [...] *os deseo servir* [...]. Ø (pág. 215)

DARINO: [...] *no podría dexar de servirte* [...] Ø (pág. 102)

---

<sup>665</sup> A lo largo de la obra se crea esta atmósfera de fiel-diosa entre los protagonistas a través del empleo de tratamientos como *diesa mía*, o de posiciones relativas en las que tanto Duardos como otros personajes, categorizan Flérida como “Dios” o como “diesa imperial, milagrosa”, o a través de los calificativos “Beso vuessas altas manos/divinales” como se ha comentado en capítulos anteriores (2.1.1.1.1.1).



El tema de la cárcel de amor<sup>666</sup> y del amador como cautivo también se da en este corpus en patricios urbanos con sus iguales o con la cortesana Flugencia:

VITORIANO: [...] *agora,/ amores de vos, **mi alma**, / son los que me cativaron* (pág. 308)

DARINO: *señora mía* [...] *No me as querido condenar a muerte sino a cárcel perpetua* [...] (pág. 91),

y tampoco falta la muerte por amor en boca de criados y un noble:

HIMENEO: *Habéisme muerto de amores* [...] (pág. 191)

También aparece la vista como instrumento fundamental en el enamoramiento:<sup>667</sup>

HIMENEO: [...] *tan ciego de amor me vi* (pág. 191)

BOREAS: *Pluguiera, **señora**, a Dios, / en aquel punto que os vi, / que quisiera tanto a mí / como luego quise a vos.* (pág. 215)

Se dan otras temáticas como la confusión por amor con amantes que se sienten turbados y perdidos, se declaran enamorados de la belleza, confiesen que la amada es lo que buscan para su condición, etc.

En este corpus no se dan muchas respuestas directas a las declaraciones, pero de las que hay son destacables dos en las que la respuesta es positiva: ellas también están enamoradas.

FELIDES: [...] *el amor que contino de tu parte abrasa mis entrañas, [...] como en comparación de lo que yo siento es todo lo que se puede dezir.* → POLANDRIA: *Señor, no hay necesidad de dezir lo que yo contino con igual sentimiento te tengo pagado* [...] (pág. 450)

PANDULFO: *Téngotelo en merced, **mi alma**, que no bives tú engañada; porque, por las reliquias de Roma, que no hay cosa que yo más ame que a ti, que toda me paresces hecha de perlas preciosas; y no querría cosa más sino que conociesses el amistad que te tengo, porque no*

---

<sup>666</sup> Una imagen con larga tradición en la poesía hispánica (Alonso Miguel:33). La revisa Manero Sorolla en (1990:142-28), de la que afirma que se encuentra en innumerables ejemplos “en la lírica medieval, tanto la culta como la tradicional” (1990:146).

<sup>667</sup> La importancia de la vista en la concepción amorosa es evidente, pues la belleza, fundamental para el enamoramiento, es apreciada por la vista. Los ojos juegan un papel muy importante también, como podemos observar en las acepciones de varios diccionarios posteriores a nuestro corpus: “puertas/ventanas del alma” (Palencia 1490, Covarrubias 1611b), “mensajeros del corazón y los parlers de lo oculto de nuestros pechos” (Covarrubias 1611b), “Órgano por donde el animal recibe las especias de la vista, y por donde explica sus afectos” (Autoridades 1737). Para más comentarios sobre los ojos en la tradición amorosa, consultar el apartado 5.1.3.1.1. Por otra parte existía una teoría medieval de que una sustancia emanaba de los ojos y llegaba al corazón (Aparici 1968:141 y ss.), como ya se ha comentado. De ello habla Castiglione, como cita la propia Aparici: “Los ojos [...] son los diligentes y fieles mensajeros que a cada paso llevan fuertes mensajes de parte del corazón. [...] aquellos vivos espíritus que salen por los ojos, por ser engendrados cerca del corazón, también cuando entran en los ojos donde son enderezados como saetas al blanco, naturalmente se van derechos al corazón”. Aparici señala que “los ojos son transmisores del amor en los platónicos, en el «dolce stil nuovo» y en Petrarca, y también juegan un papel esencial en el amor cortés” (1968:141). Para el amor cortés, también la cita Rodado Ruiz (2000:110). Ver también apartado 4.2.3.

*fuesses tan desamorada conmigo.* → QUINCIA: *Por cierto, hermano, bien te quiero yo.* (pág. 160-61)

Sin embargo, a pesar de que Doresta sí tiene interés por Boreas, como se nos confirma en la escena final de la *Comedia Himenea*,<sup>668</sup> ella no acepta sus declaraciones porque sospecha que su amor no es verdadero, es decir, que la declaración no cumple con las condiciones de felicidad de sinceridad.<sup>669</sup>

BOREAS: *Pluguiera, señora, a Dios, / en aquel punto que os vi, / que quisiera tanto a mí / como luego quise a vos.* / → DORESTA: *¡Bueno es eso! A otro can con ese hueso.* Ø (pág. 205).

Por ese motivo Boreas vuelve a expresar su amor “os deseo servir” como prueba de que lo que dice es lo que siente:

BOREAS: *Ensayad vos de mandarme / cuanto yo podré hacer, / pues os deseo servir, / siquiera porque en probarme / conozcáis si mi querer / concierta con mi decir.* Ø / → DORESTA: *Si mis ganas fueran ciertas / de quereros yo mandar / quizá de vuestro hablar / saldrían menos ofertas.* Ø (pág. 205-6),

pero no consigue convencerla.

Es interesante estudiar el número de declaraciones que aparecen por obras:

<i>Plácida y Vitoriano</i>	2
<i>Penitencia</i>	12
<i>Himenea</i>	8
<i>Duardos</i>	2
<i>Segunda Celestina</i>	17
<i>Pasos</i>	0

Tabla 53. Número de declaraciones amorosas por obras

Lo que más llama la atención de estos datos es la alta frecuencia de declaraciones de la *Penitencia*, en la que sólo hay una pareja. Quizá el hecho de que se trate de una pareja de nobles explique la necesidad de escenificar un proceso largo de cortejo como dictaba la ley moral no escrita de la que se ha hablado. De otro lado, el hecho de que en la *Segunda Celestina* aparezcan tantas declaraciones tiene que ver con el número de parejas que proporciona la obra.

<sup>668</sup> Febea propone que casen a Doresta y que se le dé a escoger y nos dice “ella tiene afición / a Boreas o Turpedio” (pág. 235).

<sup>669</sup> Sin embargo, sabemos que no es así, pues Boreas expresa en varias ocasiones su interés amoroso hacia Doresta, por ejemplo: “cuando nuestro amo, Himeneo, / se enamoró de Febea, / yo de su sierva Doresta.” (pág. 195).



#### 4.2.4. Alabanzas

Para hacerse una idea de la concepción amorosa de la época es interesante fijarse en los motivos que los amadores alaban. La belleza es, por supuesto, con mucha diferencia la cualidad preferida de los enamorados; no en vano es una de las principales vías hacia el enamoramiento.<sup>672</sup> Esta *beldad* y *hermosura* es algo que alaban todos los grupos sociales exceptuando el ámbito de la prostitución, en el que sí se hace una referencia a la hermosura pero en forma de “contraalabanza”, como ya se ha visto:

AREÚSA: *Alacé, más que no por tu hermosura, que, en fin, aunque te quiero mucho, no dexo de conocer que es más hermoso Felides que no tú; mas assí te quiero yo como a mi vida.* Ø (pág. 360)

Esto prueba la importancia de la belleza para los asuntos del amor, pues lo utiliza como contrapunto: “a pesar de ser feo, yo te amo”.

Varios personajes se fijan en la gracia de las amadas:

DARINO (Carta): [...] *cosa tan perfecta como tu gracia.* [...] (pág. 90)

SIGERIL: [...] *por tu gracia de media legua eres conocida* [...] (pág. 247)

DARINO (Carta): [...] *¡Oh perfeta gracia, oh acabada perfección, vida y muerte mía de donde yo espero y desespero! Mira este tuyo que te quiere y sin tú amarlo eres tan amada.* [...] Ø (pág. 102)

Algunos explicitan que la amada es digna de loar, y otros aluden a la perfección, *perfición*, de las que son su objeto de deseo. También se alaban otras cualidades como la el *saber*, discreción, la cordura, la virtud y la educación, *criança*, así como el *linaje* y la *gentil manera* y su conversación.<sup>673</sup>

Tampoco faltan los cumplidos referentes a lo físico: se habla de los ojos, cuya importancia para el amor ya se ha señalado,<sup>674</sup> de las manos y de referencias más o menos directas a la naturaleza con la identificación de la amada con una perla, una esmeralda, las estrellas o el sol, pero también haciendo referencia a su claridad y resplandor y comparándola con árboles floridos.

Especialmente interesantes son los tratamientos que en sí mismos cumplen también la función de alabar, algunos son dirigidos a alabar las cualidades de la amada, otros son identificaciones metafóricas de la amada:

DARINO: *¡Oh, muger tan sabia quanto gentil, tan discreta quanto virtuosa!* (pág. 74)

---

<sup>672</sup> Del enamoramiento a través de la belleza están de acuerdo los platónicos, por ejemplo, ver León Hebreo (1986:527 y ss.). Aparici señala la belleza como un tópico en los líricos del XVI como móvil del enamoramiento y aporta varios ejemplos (1968:140).

<sup>673</sup> Sobre las cualidades elogiadas a la amada en el amor cortés, ver Rodado Ruiz (2000:110). Según la autora en especial seducen al galán la prudencia, la discreción y la honestidad.

<sup>674</sup> Ver nota previa en el apartado sobre las declaraciones amorosas (epígrafe 4.2.3), así como en 2.2.1.

CAMILOTE: [...] *Yo porné esta grinalda / sobre vuessa hermosura, / que es sobr'ella: / veremos, ioh, **mi esmeralda!**, / quién dirá que ama figura / tanto bella.* (pág. 194)

PANDULFO: *¡O **perla de oro**, qué sabia eres! No querría sino deshazerte a besos essa boquita.* (pág. 131)

La respuesta esperable a un cumplido es agradecerlo o minimizar el valor con diferentes procedimientos. Como ya se ha adelantado el personaje de Maimonda responde a las alabanzas de Camilote de forma marcada, pues hace lo contrario a lo esperable: no sólo se muestra de acuerdo con los cumplidos que recibe,

CAMILOTE: [...] *Yo porné esta grinalda / sobre vuessa hermosura, / que es sobr'ella: / veremos, ioh, **mi esmeralda!**, / quién dirá que ama figura / tanto bella.* → MAIMONDA: *No es mucho que vençáis, / teniendo tanta razón.* Ø (pág. 194) y

CAMILOTE: [...] *Mas esso me da miraros / que ver un vergel florido / con mil rosas.* Ø → MAIMONDA: *Ansí me dize el espejo, / dessa propria manera / dessos prados.* (pág. 193)

sino que incluso en vez de minimizar su valor en ocasiones lo aumenta,

CAMILOTE: [...] *Pues bien manifiesta y clara / es la hermosura dellas / y el valer, / ¡pues a vos no se compara / ni ellas ni las estrellas, / a mi ver!* Ø → MAIMONDA: *Ni el mundo, por mi vida.* (pág. 193).

Hay que recordar que las alabanzas de Camilote son de por sí una parodia, pues pone en boca de un rústico *cavaleiro salvagem*<sup>675</sup> palabras elevadas de amor y lo hace con lenguaje rústico, lo que de por sí provoca comicidad, pero sobre todo lo es porque el autor nos ha dicho que su amada es fea. Maimonda es *a cume de toda a fealdade*, sin embargo Camilote se deshace en cumplidos y alabanzas sobre su belleza y sus cualidades con comparaciones con el mismo Apolo.

También rompe con lo esperable cuando Camilote le confiesa sus celos y contrariamente a lo esperable (y a lo que se ve en el resto del corpus),<sup>676</sup> Maimonda le confirma que hace bien en recelar, especialmente amando “a tal dama”:

CAMILOTE: *Pídoos que no habléis / ni con ángeles, **señora**, / dessa suerte. Si no, ahorcarme haréis / y vos seréis causadora / de mi muerte.* / → MAIMONDA: *Vamos adonde queréis. / Celos no los escusáis, / que'l que ama / recela, como sabéis; / cuanto más vos, que amáis / a tal dama.* Ø (págs. 194-95).

La total ausencia de humildad precisamente en una mujer rústica, fea y vieja y el hecho de que constantemente el rompa con las reacciones esperables, participan en la comicidad de estas escenas.

---

<sup>675</sup> Sobre la figura del caballero salvaje ver la definición en la presentación de la historia conversacional de Camilote y Maimonda, epígrafe 3.1.4.3.

<sup>676</sup> Por ejemplo entre Vitoriano y Flugencia, Zambrán y Boruca, Areúsa y Grajales y Areúsa y Centurio, donde lo habitual es que los personajes nieguen la causa de los celos e intenten tranquilizar a sus amados asegurándoles su amor por ellos.

#### 4.2.4.1. Los tratamientos en relación a las alabanzas

Secuencias de <b>ALABANZAS</b>		
<b>TRATAMIENTOS</b>		
- <b>Funciones:</b>	relacional	
- <b>Presencia:</b>	47%	
- <b>Afectividad:</b>	62%	
- <b>Rasgos de afectividad. Modificadores:</b>	63% de posesivos y 38% con complementos <sup>677</sup>	
- <b>Lemas:</b>	SEÑORA (8), NP (3), ALMA, ENTRAÑAS, ESMERALDA, MUJER, PERLA, VELLACO. (El 75% de los tratamientos afectivos contienen afectividad léxica)	
- <b>Categorías:</b>	Tratamientos deferenciales, el NP, y amorosos directos en indirectos. También un tratamiento afectivo negativo.	
- <b>Posición:</b>	preferencia hacia el inicio	
	Inicial (10) (I:5, i:5)	77%
	Central (2)	15%
	Final (1) (corto)	8%

Tabla 55. Los tratamientos en relación con las alabanzas

Curiosamente las alabanzas tienen menor presencia de tratamientos.<sup>678</sup> Los tratamientos aquí se forman a través de bases léxicas deferenciales, amorosas y el NP, además de una designación negativa. Las bases léxicas afectivas (ALMA, ENTRAÑAS, ESMERALDA, PERLA y VELLACO) superan en número a las formas no marcadas afectivamente (el NP, SEÑORA). Éstas superan en cantidad a las afectivas, pero alguna se combina con formas afectivas, y sobre todo varios se modifican con el posesivo, de forma que dotan de afectividad y de connotación amorosa estos tratamientos en un principio no marcados. El porcentaje de afectividad en los tratamientos que acompañan a las alabanzas es del 62%.

Las alabanzas comparten las preferencias de posición con en el resto de tratamientos de secuencias amorosas: la colocación al comienzo es lo más frecuente y la frecuencia de colocaciones centrales es superior a la de las otras secuencias estudiadas, así como la poca frecuencia de tratamientos en posición final.

#### 4.2.5. Otras formas de expresión amorosa en estas secuencias

Los personajes dan a conocer su amor además de mediante declaraciones y alabanzas con expresiones amorosas en las que dejan ver sus sentimientos. Por ejemplo, Darino en forma de reproche por no corresponder a sus ruegos expresa su amor hacia Finoya:

<sup>677</sup> 38% de posesivos y 23% con complementos con respecto a los tratamientos sin restricción de afectividad, 12% y 7% respectivamente en relación a las intervenciones.

<sup>678</sup> Quizá esto sea así porque una alabanza ya implica un acercamiento y los hablantes no necesitan de más estrategias acercadoras en las secuencias amorosas que incluyen una.

DARINO (Carta): [...] *Por falso juez te tengo, pues que a mí, tu prisionero as condenado sin ser oído. Mas quando pienso que yo de mí mismo e sido acusado, a ti tengo por escusada. Piensa y mira, **señora mía**, que matas a quien no te a hecho daño ni a quebrado la ley que tú le pusiste. No me as querido condenar a muerte sino a cárcel perpetua, por la corona que tiene mi conoçimiento en aver conoçido y querido cosa tan perfecta como tu gracia.* [...] (pág. 90)

Se trata de expresiones de amor porque se basan en un código conocido por todos (lo que permite que todos las reconozcan como tales): el de los tópicos amorosos. Darino se identifica con un prisionero siguiendo el tópico de la cárcel de amor y el de la muerte por amor no correspondido.

Como las de Darino hay muchas expresiones amorosas que formulan personajes de diversos orígenes sociales. La temática más recurrente es la de la muerte por amor (21): la vida del amador depende de que la amada le corresponda.

VITORIANO (F): *Sí, por cierto. Ø / De vuestra merced captivo, /penado, vencido y muerto, / el morir trayo encubierto / en esta vida que bivo. Ø* (págs. 306-7)

En el mismo sentido, aparece la otra cara de la misma moneda, la expresión de tener vida una vez que su amor se ha visto correspondido:

FELIDES: [...] *milagrosamente tengo vida*, [...] (pág. 568)

Otro de los tópicos preferidos es el del vasallaje típico del amor cortés (13 en este corpus): la amada es la señora y el amador el vasallo, dispuesto a servir a su señora.

DARINO: *Responde, **corazón de mi alma**, a este tu vasallo Darino* [...] *¡Ah, **mi señora**! Oyea tu siervo.* (pág. 121)

TURPEDIO: *Si a mí, señora, decís, / sé que me sois enemiga / porque os deseo servir. Ø* (pág. 218)

El sufrimiento por amor es también muy frecuente en este corpus (10):

DARINO (Carta): [...] *Por tu causa bivo penado; de tu hermosura naçe mi trabajo* [...] (pág. 79)

El tema de la cárcel de amor también se repite (9):

VITORIANO: *Bien sabéis / que captivo me tenéis, / preso de vuestra beldad. Ø* (pág. 307)

Menos frecuentes son la expresión de la alegría por conocer o ver a la amada, la expresión de dudas y confusión causadas por el amor, la desesperanza, desventura, el dolor y la locura por el amor no correspondido. También se dan alusiones al amor como a una guerra o una penitencia, o aparece el tema de la identificación de los amantes.

Felides nos brinda un ejemplo de la superación de los males causados por el amor no correspondido. En su caso la prisión de amor, el sufrimiento, la esclavitud, el infierno y la muerte se convierten en libertad, gloria, paraíso y significan la vida gracias al amor de Polandria, que unos parlamentos antes le ha confirmado su amor en respuesta a la declaración amorosa del noble:

FELIDES: *¿Mudas?; iy qué mudas tienen y han tenido!, pues me mudaron de cautivo a libre , de pena a gloria, de esclavo a señor, de infierno a paraíso, de no ser a ser , y de muerte a tener vida, y vida segura de toda muerte. Ø (pág. 458)*

Parece que la naturaleza afectiva de las secuencias amorosas en las que se dan declaraciones y alabanzas al ser amado se refleja en la productividad y creatividad de los tratamientos. Los tratamientos elegidos muchas veces incluyen bases léxicas afectivas, éste es de los contextos hasta ahora estudiados el que más afectividad léxica presenta.<sup>679</sup> En estas secuencias parece que se da más rienda suelta a esta afectividad y a la emoción. Se entiende que están especialmente relacionadas con el proceso de cortejo, y éste tiene mucho de persuasión; esta afectividad puede venir a apoyar la necesidad que tienen los hablantes de acercarse a sus interlocutores como estrategia para ganar su favor, igual que ocurre con las peticiones.

Por otra parte, se observa que de nuevo se da una diferencia sociolingüística: los personajes de mayor nivel social, a pesar de protagonizar más secuencias amorosas probablemente por una cuestión de decoro literario, utilizan menos tratamientos. En cambio, los personajes de niveles sociales más bajos se sirven de más tratamientos y los eligen más afectivos, excepto en el caso de la prostitución con clientes entre los que la afectividad es muy baja y en el nivel asimétrico, donde es nula.

Los personajes de alto nivel hacen menor uso de la afectividad léxica,<sup>680</sup> y más uso de las categorías ocupacionales, que remiten además a una determinada escala social (*diosa mía, alta infanta*) además del NP y SEÑOR, mientras que los más bajos parecen servirse de unos usos menos protocolarios y emotivos.

### 4.3. LAS PETICIONES

Las peticiones son sin duda el acto de habla más estudiado. El interés que despiertan está muy relacionado con su carácter conflictivo para la relación social, pues entrañan un riesgo potencial por la imposición que conllevan.<sup>681</sup> Siguiendo a Brown y Levinson, las peticiones contienen esencialmente un riesgo a la *face negativa* del interlocutor, ya que amenaza su libertad de acción. Estos actos se caracterizan por predicar un acto futuro del destinatario y al hacerlo ejercen presión sobre él para realizar (o no realizar) el acto (1987:65). La necesidad de diluir esta imposición para preservar las

---

<sup>679</sup> La afectividad léxica en las secuencias amorosas es de un 72% frente al 55%. 33% y 40% en los inicios de la interacción, saludos y despedidas respectivamente.

<sup>680</sup> 33% frente al 100% de no dependientes y la prostitución en todas las escalas sociales y de todos los tipos de relación. Los criados presentan un 83% de afectividad léxica y el nivel asimétrico no presenta afectividad alguna, tampoco sintáctica.

<sup>681</sup> Spencer-Oatey (2008:19) señala que las peticiones no sólo amenazan la *face*, también podemos sentirnos complacidos si alguien nos pide ayuda. En esas circunstancias la petición “daría” *face* en vez de amenazarla. En ciertas culturas de hecho lejos de utilizar estrategias con el fin de esconder la imposición de la petición se ponen de relieve. El coreano, por ejemplo, manifiesta explícitamente el deseo de que el interlocutor cumpla la petición, y el hablante sitúa al destinatario de la misma en una posición superior por el hecho de ser “capaz de hacer algo por él, lo cual constituye en sí mismo un honor” (Hamad Zahonero y Kim 2012:263).



relaciones es precisamente lo que hace que las peticiones presenten una diversidad de formulación muy rica,<sup>682</sup> y que muchos investigadores sigan analizando estas formas.

Según Searle (1990:74), la petición cuenta como un intento de que el oyente haga un acto A. Brown y Levinson añaden a la definición la posibilidad de que la petición<sup>683</sup> demande que el acto no se lleve a cabo: “El hablante indica que quiere que el destinatario haga, o no haga, un acto” (1987:66).

En la bibliografía hay una división en cuanto a la clasificación de las peticiones con respecto al acto que solicitan: si éste es lingüístico, algunos consideran que no se puede considerar una petición.<sup>684</sup> Otros sí admiten las demandas de actos lingüísticos como peticiones. Tsui (1994:95), por ejemplo, considera los actos de petición y orden que eliciten acciones no verbales frente a las “peticiones de información” que eliciten respuestas verbales.

Escandell Vidal (1999:3976) establece la diferencia entre las preguntas y las “peticiones de información”. Éstas son las “secuencias cuyo contenido proposicional hace referencia a una acción futura que se encuentra bajo el control del destinatario y beneficia de algún modo al emisor; en cambio, tendemos a interpretar como preguntas, y no como peticiones, los enunciados que no cumplen tales requisitos”.<sup>685</sup> Para ella las peticiones de información son una clase de petición de acción restringidas a una acción de tipo verbal. Por tanto, de tratarse de una demanda de un acto lingüístico de estas características, sí se podrán englobar bajo las peticiones. En este trabajo se va a seguir esta propuesta. Se entiende que hay tipos de peticiones de información: algunas son menos complicadas en el sentido en que se limitan a pedir un intercambio de conocimiento que no afecta al destinatario.

En ellas se cumplen las condiciones propuestas por Searle, tanto la esencial, cuentan como un intento de obtener una información de del oyente, como las preparatorias, el hablante no sabe la “respuesta”, y no es obvio ni para el hablante ni para el destinatario que este último ha de proporcionar la información en ese momento sin que se lo pida. Además, el hablante desea esa información (1970:74). Hasta aquí, estas peticiones de información son iguales que las preguntas. Sin embargo, el coste que pueden suponer para el destinatario las acerca a las peticiones. En este trabajo se estudiarán algunos casos de este tipo concreto de petición.<sup>686</sup>

---

<sup>682</sup> Kerbrat-Orecchioni (2010a:109).

<sup>683</sup> Y la orden, con la que comparten definición.

<sup>684</sup> Por ejemplo, Kerbrat-Orecchioni (2010a:98) especifica que lo que el hablante demanda a su interlocutor es que realice un acto cualquiera, siempre que éste no sea lingüístico. En francés, el verbo performativo de la petición es *demander*, que significa tanto ‘pedir’ como ‘preguntar’. Vanderveken explica la diferencia entre “faire une tentative linguistique pour que l’allocataire fasse quelque chose” y el “demander une réponse à une question” (1988:182).

<sup>685</sup> Además, establece diferencias entre las preguntas y las peticiones de información. Las segundas son un tipo especial de las primeras, “una petición de información realizada por medio de una interrogativa directa” (1999:3972-73). En cambio “la petición de información requiere la ausencia de marcas formales específicas y apenas precisa de un conjunto mínimo de supuestos contextuales.”

<sup>686</sup> Como ejemplo sacado del corpus, Areúsa pregunta a Sosia sobre la muerte de Calisto, lo cual es una petición de información comprometida, y que de hecho le cuesta a Areúsa un buen número de insistencias y de estrategias persuasivas para que finalmente Sosia acceda a darle esa información, como se estudiará en los últimos apartados de este capítulo.

En este epígrafe no se pretende presentar un estado de la cuestión amplio, sino solamente apuntar cuál es la base de partida para el análisis que se ha hecho en este trabajo: la hipótesis de Brown y Levinson (1987) de que las peticiones constituyen una amenaza potencial para la relación de los interlocutores. También se desarrollará la explicación de algunos de los conceptos que se utilizarán en el análisis.

Para acercarnos a las peticiones se va a seguir la propuesta de análisis de las peticiones que Blum-Kulka, House y Kasper desarrollan en su proyecto a *Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns*, el CCSARP,<sup>687</sup> y cuyos resultados aparecen publicados en *Cross-Cultural Pragmatics: Requests and Apologies* (1989), siempre dentro del modelo de Análisis conversacional que se ha seguido hasta ahora, considerando la petición y todas las partes que la componen como una secuencia, es decir, no sólo el acto principal sino también los subordinados, en términos de la Escuela de Ginebra.

En el apéndice de la publicación citada<sup>688</sup> proponen una segmentación de las peticiones en varias partes: de un lado los núcleos de la petición que ellas llaman *head acts*, actos principales, que son la unidad mínima con la que se puede realizar una petición. Por otra parte otras unidades que son prescindibles en la realización de la petición: los reclamos de atención que acompañan a las peticiones, los *alerters*, y los *supportive moves*, enunciados de apoyo, que son unidades externas al acto principal que modifican su imposición en dos direcciones opuestas: aumentándola o mitigándola. Estos enunciados, explicados con detalle en el anexo que ofrecen,<sup>689</sup> pueden ser preparadores de la petición, intentos de obtener un precompromiso, justificaciones, desarmadores (*disarmers*), promesas de premio, mitigadores de la imposición. En el capítulo introductorio se habla también de las promesas en este mismo sentido (1989:17).

De otro lado los enunciados de apoyo intensificadores de la imposición son los insultos, las amenazas y una categoría que etiquetan como “moralizadores”, en las que el hablante invoca máximas morales generales.

En la siguiente tabla se ofrece ejemplos traducidos para ilustrar estos enunciados.

- Preparador: Me gustaría pedirte una cosa...
- Intentos de obtener un precompromiso: ¿Me haces un favor? (¿Me prestarías los apuntes de ayer?)
- Justificaciones: Ayer no fui a clase. ¿Me prestas los apuntes?
- Desarmador (¿Sé que no te gusta prestar tus apuntes, pero podrías hacer una excepción?)
- Promesa de premio (¿Me llevas a casa? Te doy algo para la gasolina)
- Mitigador de imposición (¿Me llevas? Pero sólo si te pilla bien)
- 
- Comprobación de la disponibilidad del destinatario. (¿Estás ocupado?)

<sup>687</sup> El CCSARP se trata de un proyecto internacional con el objetivo de analizar sistemáticamente el funcionamiento de la petición y la disculpa en inglés (en tres variedades), alemán, hebreo, español argentino y francés canadiense. Las siglas equivalen a *Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns*.

<sup>688</sup> “Appendix. The CCSARP coding manual” en Blum-Kulka, S., J. House y G. Kasper (1989).

<sup>689</sup> (1998:287-9)

- Promesas o amenazas<sup>690</sup>

-----

- Insulto: *Siempre has sido un cerdo, ¡a limpiar!*
- Amenaza: *Mueva el coche si no quiere llevarse una multa.*
- Moralizador: *Si alguien comparte piso lo suyo es que también limpie, así que ¡a lavar los platos!*

En el caso de que falte el acto principal (*head act*), puede asumir ese estatus alguna información contextual relevante a la ejecución de la petición. Por ejemplo, de enunciarse por sí solos los enunciados de apoyo, pasan a considerarse el acto principal de petición. Serían formas indirectas no convencionales (*off the record*).

Las autoras hablan de unas estrategias de realización de la petición que ordenan por su nivel de indirección, desde las más directas como la formulación a través del imperativo (*Limpia la cocina*), hasta a través de insinuaciones o pistas como “No esperaba que la reunión acabara tan tarde” con la intención de que el destinatario nos acerque a casa.<sup>691</sup>

Estas estrategias constituyen las posibles formas de realización de las peticiones según estas autoras, y aparecen en orden de menos a más indirectas:<sup>692</sup>

1. Derivadas del modo: El primer grupo lo configuran las que ellas llaman *mood derivable* y que aquí se traducirán como derivadas del modo. Son aquellas en las que el valor ilocutivo de la petición lo determina el modo del enunciado. Prototípicamente este modo es el imperativo, “Limpia la cocina”, pero citan algunos equivalentes como formas en infinitivo y estructuras elípticas con el mismo grado de dirección, por ejemplo “La carta, por favor”.

2. Performativas explícitas: son las formas de realización en las que se explicita el valor ilocutivo mediante “un verbo ilocutivo relevante” en sus palabras; para el español sería el verbo *pedir*, *rogar* o *suplicar*. Ellas las llaman *explicit performatives*. Un ejemplo de ellas sería “Te pido que muevas el coche”.

3. Performativas atenuadas: La tercera de las estrategias directas la constituyen las performativas atenuadas (*hedged performatives*). El valor ilocutivo se expresa explícitamente de igual manera que las anteriores estrategias, pero en estos casos aparece modificado. Esta modificación puede hacerse a través de la modalización, “Tengo que pedirte que limpies la cocina”, o con verbos que expresen la intención, “Me gustaría pedirte que presentases tu artículo con una semana de antelación”.

<sup>690</sup> La comprobación de la disponibilidad del destinatario, las promesas y amenazas no aparecen listadas en el apéndice, pero sí en el capítulo introductorio de la misma publicación “Investigating cross-cultural pragmatics” (1989:17)

<sup>691</sup> No está claro que la indirección siempre esté relacionada con la cortesía. Por ejemplo, Haverkate (1983:26) aporta ejemplos que muestran peticiones indirectas descorteses. Por otro lado en este trabajo encontraremos formas directas sin mitigación (*bald on record*) que tampoco se pueden considerar descorteses por ser las habituales o esperables en la época y en contextos determinados.

<sup>692</sup> Los nombres de cada estrategia se han traducido partiendo de varias traducciones ya hechas: Moreno González (1993), Ballesteros Martín (1999), Escandell Vidal (2004). Los ejemplos de estas estrategias son traducciones de los que aportan las autoras salvo en algunos casos especificados en los que se aportan los ejemplos en español de Márquez Reiter y Placencia (2005:33).

4. Inferidas del significado semántico (*Locution derivable*). El valor ilocutivo se desprende directamente del significado semántico del enunciado: “Debería mover su coche”.

5. Declaración de deseo: el enunciado expresa el deseo del hablante de que se dé el evento denotado en la proposición. Se trata de la estrategia que las autoras llaman *want statement*. “Me gustaría que me prestases tus apuntes”.

6. Fórmulas de sugerencia: se trata de las estrategias enunciadas con una fórmula de sugerencia;<sup>693</sup> son las *suggestory formula*. Márquez Reiter y Placencia proponen como ejemplo en español para estas estrategias “¿Por qué no me traes X de la cocina?”

7. Referencia a las condiciones preparatorias: en esta categoría entran las estrategias que contienen una referencia a una condición preparatoria de la petición. Las autoras enumeran los casos típicos de las *preparatory strategy*: capacidad, disposición o posibilidad. Estos se realizan con la forma convencional de cada caso, tratándose muchas veces de una pregunta sobre estas condiciones (la que llaman *query preparatory*). Siguiendo con los ejemplos de Márquez Reiter y Placencia: “¿Puedes traerme X de la cocina?”

8. Pistas o insinuaciones fuertes (*Strong hints*): El valor ilocutivo se desprende a partir de referencias a elementos relevantes del acto proposicional y/o ilocutivo pretendido. Estos elementos pueden estar relacionados con la viabilidad de la petición. Se diferencian de las del séptimo tipo en que éstas no están convencionalizadas, por lo que se requiere un mayor proceso de inferencia. En el ejemplo que las autoras ponen el hablante quiere pedir que el destinatario de su petición le acerque a casa. Para ello, la “pista” que le envía es “¿Vas hacia casa?”.

9. Pistas o insinuaciones débiles.<sup>694</sup> la categoría más indirecta las constituyen las *mild hint*, aquellas estrategias en las que no hay elementos de relevancia que apunten hacia la petición. Para la misma situación anterior el hablante realiza la petición a través de una estrategia mucho menos clara que requiere un mayor esfuerzo inferencial por parte del destinatario: “No esperaba que la reunión acabase tan tarde”.

Las investigadoras hablan de la importancia de la perspectiva al realizar la petición: éstas pueden estar orientadas al hablante o al oyente, enfatizando el rol de uno u otro, inclusivas, en las que se orientan a los dos (con la utilización de la primera persona plural), o impersonales, en las que se evita la referencia a los agentes.

También aluden a modificadores tanto sintácticos como léxicos que también tienen funciones atenuadoras o reforzadoras de la imposición. Algunos ejemplos de ellos se encontrarán en el corpus, siendo los más recurrentes: los de cortesía, *por amor de mí, por tu vida, por Dios*, las amenazas, los intensificadores de tiempo y alguna repetición.<sup>695</sup>

---

<sup>693</sup> Normalmente convencionalizada.

<sup>694</sup> Ballesteros Martín en su tesis doctoral aúna las categorías 8 y 9 (1999:152).

<sup>695</sup> A) Modificadores sintácticos (internos):

- Suavizadores (*downgraders*)

- Interrogativo
- Negación de una condición preparatoria
- Subjuntivo
- Condicional
- Aspecto

Estas mismas autoras, Blum Kulka y House y Kasper, consideran los tratamientos como reclamos de atención entre los citados *alerters*. Enumeran apelativos de diversos tipos, lo que constituye una pequeña tipología de tratamientos nominales.<sup>696</sup> También introducen en la categoría de pronombres reclamos de atención y “captadores de atención” (*attention getters*), y contemplan las combinaciones entre estas categorías (1989:277). Esta función de captador de atención que por supuesto está presente en los tratamientos, es quizá menos predominante en muchas de las peticiones, como se verá más adelante, en las que el elemento de implicación afectiva de determinados tratamientos puede tomarse como una estrategia persuasiva.

Para el análisis se ha decidido agrupar ciertos tipos de peticiones por separado: peticiones, órdenes, peticiones comprometidas y proposiciones indecorosas. Se entiende que tienen características diferentes, sobre todo en relación con cuestiones jerárquicas y de peso de la imposición, en terminología de Brown y Levinson (1987), o el coste de Leech (1997). La hipótesis de partida es que por ello sus formas de realización y la inclusión y elección de tratamientos nominales puedan variar entre ellas.

Abren este apartado las agrupadas bajo la etiqueta “peticiones”, que son las realizaciones de este acto directivo “sin más”. De otro lado se estudian las órdenes, que se consideran un tipo particular de petición.<sup>697</sup> Éstas comparten una característica: en ambas se solicita al interlocutor que lleve a cabo una acción no verbal,<sup>698</sup> y se diferencian de las primeras en que no dejan la opción al

- 
- Tiempo
  - Condicional
  - reforzadores o intensificadores (*upgraders*)
- B) Modificadores léxicos
- Suavizadores (*downgraders*)
    - Marcador de cortesía (*por favor*)
    - Expresiones para involucrar al destinatario, empujándole a cooperar (*¿crees que podrías terminar la memoria para el viernes?*)
    - Adverbios que restan de importancia (*¿Podrías limpiar un poco?*)
    - Evasivo (No se explicita especificación precisa para mitigar *Estaría muy bien si pudiese terminar la memoria de alguna manera el viernes*)
    - Elementos subjetivos (Hablaante expresa su opinión *Me temo, Me pregunto, me imagino*)
    - Mitigador (*quizá*)
    - Engatusador (*¿sabes? Me gustaría que acabases la memoria para el viernes*)
    - Apelativo (que apelan a la comprensión benevolente *¿vale?*)
  - reforzadores o intensificadores (*upgraders*)
    - Intensificador adverbial (*La cocina está en un estado horroroso*)
    - Indicador de compromiso (*Esto seguro de que no te importa acercarme*)
    - Expletivo (*¿Por qué no limpias este puto desastre?*)
    - Intensificador de tiempo (*ya, ahora mismo*)
    - Intensificador léxico (el toque negativo lo pone el sustantivo: *Limpia este desastre*)
    - Marcador de determinación (y punto)
    - Repetir la petición (literal o parafraseando: *Piérdete. Déjame en paz*)
    - Énfasis ortográfico o suprasegmental
    - Adición enfática (*Ve y limpia la cocina*)
    - Determinante peyorativo (*¡Limpia ese desastre!*)

<sup>696</sup> Las categorías que proponen son: rol, apellido, nombre, apodo, apelativo afectivo, insulto.

<sup>697</sup> Como en Tsui (1994:90-95) y Kerbrat-Orecchioni (2012:98).

<sup>698</sup> Tsui (1994:92).

destinatario de llevar a cabo la acción solicitada, pues se asume su cumplimiento, mientras que las peticiones dejan abierta la opción de cumplirlas o no.<sup>699</sup>

Es interesante fijarse también en lo que en este trabajo se ha llamado las “peticiones comprometidas”, es decir, una serie de peticiones en las que los interlocutores pueden recibir algún tipo de perjuicio por el mero hecho de cumplirlas; el coste-beneficio de coste de Leech (1997) y Haverkate (1994) además del peso de la imposición (Brown y Levinson 1987). Un ejemplo de ello es la petición de Pandulfo a Quincia de que entregue una carta de su amo a Polandria, su ama. De ser descubierta haciendo este “recado” tan conflictivo, Quincia no sólo estaría poniendo en peligro su trabajo sino también la honra de Polandria, y con ella, la de toda la casa de Paltrana. Por ello se trata de una petición especialmente complicada, por lo que se espera que se den estrategias adicionales a las de las peticiones generales por una parte para reforzar la persuasión y/o para minimizar el riesgo añadido a la ya de por sí delicada petición.

Se ha considerado otro tipo de petición comprometida, las que se han llamado “proposiciones indecorosas”, particulares del contexto amoroso que se está estudiando: se trata de aquellas peticiones en las que lo que se demanda al interlocutor es de contenido erótico. Se han incluido un abanico grande de proposiciones: desde peticiones muy indirectas o de contenido sexual bajo (al menos en su significado literal), hasta peticiones muy directas y explícitas. El interés es observar qué tipos de personajes las utilizan, con qué grado de indirección y si recurren a estrategias complementarias de persuasión y minimización del riesgo al realizarlas.

Además, el análisis se fijará en otros tipos de peticiones interesantes que aparecen en el corpus como algunas peticiones de información, las que hemos llamado “peticiones encubiertas”.

#### 4.3.1. Peticiones

La siguiente tabla muestra las preferencias de formulación de las peticiones con las estrategias de Blum-Kulka, S., J. House y G. Kasper (1989):

Derivadas del modo ( <i>Mood derivable</i> )	75%
Performativas explícitas ( <i>Explicit performatives</i> )	12%
Performativas atenuadas ( <i>Hedged performatives</i> )	1%
Inferidas del significado semántico ( <i>Locution derivable</i> )	
Declaración de deseo ( <i>Want statement</i> )	4%
Fórmulas de sugerencia ( <i>Suggestory formula</i> )	3%
Referencia a las condiciones preparatorias ( <i>Preparatory strategy</i> )	1%
Pistas fuertes ( <i>Strong hints</i> )	
Pistas débiles ( <i>Mild hints</i> )	1%

Tabla 56. Estrategias de formulación de las peticiones de Blum-Kulka *et alii* (1989)

<sup>699</sup> Tsui (1994:90). Ésta sería para Tsui la diferencia crucial entre peticiones y órdenes y no las que se han barajado en la bibliografía como la autoridad en las órdenes y la cortesía en las peticiones (1994:92).

Como se observa en la tabla, nuestros personajes realizan las peticiones en la gran mayoría de los casos con las estrategias más directas: el 87% de las realizaciones se reparten entre las derivadas del modo y las performativas explícitas.

De estas categorías directas las derivadas de modo son las más frecuentes, componiendo casi un 70% de las peticiones:

FINOYA: *Dexa la conversación, que porque no me tengas por mal criada te tengo juego, que otramente ya te oviera despedido* Ø (pág. 74)

GRAJALES: [...] y pues ya tienes hecha la salva, *dame acá ese jarro*, que quiero yo beverte los escamochos. Ø → AREÚSA (G): *No te los arrendaría yo* Ø (pág. 420).

Estas realizaciones construidas con el imperativo constituyen la gran mayoría de las peticiones: el 75% de las que aparecen en el corpus.

QUINCIA: *No te vayas tan presto*, que aún no haze media hora que veniste. Ø → PANDULFO: *Que se haga assí como lo mandas, mis ojos*. (pág. 216)

CENTURIO: [...] *No llores*, que voto a la casa santa, que estava burlando contigo. Ø → AREÚSA: *Buenas burlas, pardiós; si te vi, burléme, si no te vi, calléme. Después que ha dicho lo que ha querido, dize que estava burlando*. Ø (pág. 232)

Estas peticiones presentan con frecuencia formas del tipo “que+subjuntivo exhortativo”:

FEBEA: *Pues si puedo complaceros, / aclaradme en qué manera, / porque tengáis cosa cierta.* / → HIMENEO: *Que cuando viniere a veros / en la noche venidera / me mandéis abrir la puerta*. (pág. 205)

DUARDOS (in abs.): [...] *Por los ojos piadosos / que te vi neste lugar, /tan sentidos, /claríficos y lumbrosos, /dos soles para cegar /los nacidos, /que alumbres mi corazón, / joh, **Flérída, diesa mía!**, /de tal suerte /que mires la devoción /con que vengo en romería /por la muerte.* [...] (pág. 219).

Como se ve se trata de dos tipos diferentes. El primer ejemplo es una respuesta a una petición de información; en este tipo de ejemplos se trata de una subordinación discursiva a un verbo de petición, deseo o de obligación. El segundo ejemplo se subordina a un marcador de petición: “por X que”, aquí “por los ojos piadosos [...] que alumbres...”.

Este tipo de peticiones suele darse tras exclamaciones o juramentos, como en los ejemplos de Finoya y Toruvio:

FINOYA: *¡Ay, Jesús, que se me a cayó el ventallo! Por mi vida, que me lo vuelvas, que bien alcançarás con la mano. Por aquí, por entre la rexa.* Ø (t.159, pág.107) → DARINO: *En quanto*

*mandares serás obedecida. Mas en esto me perdona, que pues que él me vino a dar, ya parece que ha de ser mío. Ø [...] (pág. 107),*

TORUVIO: [...] **Muger**, por vida vuestra, que me deis algo que cenar. → ÁGUEDA: *¿Yo qué diablos os tengo de dar, si no tengo cosa ninguna? Ø (pág. 179).*

Las del primer tipo se dan enlazando con algo dicho antes, por ejemplo, la petición de aclaración de Febea a la que responde Himeneia,

FEBEA: *Pues si puedo complaceros, / aclaradme en qué manera, / porque tengáis cosa cierta. /*  
→ HIMENEO: *Que cuando viniere a veros / en la noche venidera / me mandéis abrir la puerta.*  
(pág. 205),

o el aviso de Bárbara “conviene una cosa”, con el que previene a Martín de que le va a hacer una petición:

BÁRBARA: *Pues conviene una cosa.* Ø → MARTÍN: *¿Y qué, **muger de mi corazón?*** → BÁRBARA: *Que ayunéis vos, todos estos días que yo allá estuviere, a pan y agua, porque más aproveche la devoción.* Ø → MARTÍN: *Si no es más que aqueeso, soy muy contento. Ø [...] (pág. 146)*

Siguiendo con la clasificación de Blum-Kulka et al., las estrategias performativas explícitas, aquellas en las que aparece un verbo que explicita el valor ilocutivo de la petición son las siguientes en frecuencia de aparición (12%). Hoy en día diríamos que el “verbo ilocutivo relevante” por antonomasia para las peticiones es *pedir*. Sin embargo en el corpus sólo encontramos dos ocurrencias de esta forma y otras dos con *rogar* frente a doce con *suplicar*.

Las peticiones con los verbos *pedir* y *rogar* se utilizan en contextos similares a los de *suplicar* sin que parezca implicar unas diferencias tan claras de intensidad de la petición y/o de nivel de formalidad como sí las hay actualmente entre *pedir*, *rogar* y *suplicar*. No obstante sí reflejan una posición humilde del hablante.

Se propone por ejemplo la formulación de una de las peticiones más habituales en el corpus: la de las mujeres que piden al hombre que ha venido a cortejarlas se marche. Ésta aparece realizada tanto con el performativo *suplicar* como *rogar*:

TURPEDIO: *¿Qué haréis? Ø /* → DORESTA: *Rogaros que me dejéis.* Ø (pág. 218)

QUINCIA: *Ora **señor**, suplicote que te vayas; y baste lo fecho.* Ø → PANDULFO: *Bueno sería esso.*  
Ø → QUINCIA: *Ora déxame ya, por Dios, que me tienes muerta.* Ø (pág. 215)

En este último ejemplo la súplica está en la primera formulación de la petición. Al no aceptarla Quincia vuelve a realizarla con una formulación no sólo más directa, sino acompañada de intensificadores que intentan persuadir a Pandulfo de la petición, a saber: un enunciado de apoyo en forma de justificación y dos modificadores, un intensificador de tiempo, “ora”, y “por Dios”.



Se da también la situación contraria: una mujer le pide al hombre que se acerque para “conocerlo y hablar con él”, lo que casi podría considerarse una petición indecorosa velada. Por supuesto esta petición sale de una prostituta:

ELICIA (T): [...] y **señor Tristán**, suplícote que te vengas para mí, que te quiero conocer y hablar.  
→ TRISTÁN: **Señora Areúsa**, *yo te tengo en merced tu ofrecimiento, y quedo obligado a lo servir;* [...] (pág. 382),

pues lo común es que sean los hombres los que pidan permiso a las mujeres para acercarse con el fin de hablar con ellas, como en los siguientes ejemplos.

SIGERIL (Carta): “Y para que sepas, **señora de mi alma**, la razón que tienes de me haver piedad, suplícote que me quieras dar lugar a que te hable [...]” (pág. 299)

PANDULFO: [...] ruégote que me hagas merced de oír esta noche ciertas palabras que a mí me cumplen y te cumple dezirte. Ø [...] → QUINCIA: *Ora vete, que sí haré.* Ø (pág. 161)

A diferencia de Tristán, que acepta de inmediato la propuesta de Elicia, aunque queda pospuesta para otro momento, los hombres suelen tener que insistir, pues la mujer necesita proteger su honra. De hecho, en este mismo ejemplo Pandulfo necesita varios turnos en los que insiste y Quincia rechaza la petición, hasta que finalmente acepta.<sup>700</sup>

Un ejemplo de petición con el performativo *pedir* es el de Flérída a Duardos, que quiere que acabe la pelea con Primaleón:

FLÉRIDA: Y a vos, **hidalgo extranjero**, / pido por amor de mí, / sin engaño, / que vos seáis el primero / que no queráis ver la fin / de este daño. → DUARDOS (corte): **Señora**, *luego sin falla* [...] (pág. 191)

La segunda ocurrencia se encuentra en un momento de celos en el que Camilote pide a su amada que no hable con nadie.

CAMILOTE: Pídoos que no habléis / ni con ángeles, **señora**, / dessa suerte. Si no, ahorcarme haréis / y vos seréis causadora / de mi muerte. (págs. 194-5)<sup>701</sup>

El resto de estrategias aparecen en porcentajes menores: las declaraciones de deseo (6%), fórmulas de sugerencia (3%) y las performativas atenuadas, referencias a las condiciones preparatorias y las insinuaciones/pistas representadas cada una en un 1%.

Por ejemplo la declaración de deseo:

---

<sup>700</sup> En este caso concreto, además de por la insistencia de Pandulfo que intenta dejar a Quincia sin escapatoria, la criada deja la impresión de que su aceptación se debe más a la intención deshacerse de él porque se acerca Boruca que al poder de persuasión de Pandulfo.

<sup>701</sup> Esta petición es una muestra más de la expresión amorosa hiperbólica y exagerada de este personaje paródico; no debe hablar ni con los ángeles o sufrirá hasta el punto de que acabará en su muerte, de la que Maimonda será culpable. La formula directamente y añade un enunciado de apoyo intensificador que funciona como amenaza.

PALANA: [...] no querría que lo que yo gano y trabajo para ti lo gastases con otras. Ø →  
PANDULFO: *Desso puedes estar tú segura* Ø (pág. 157),

la fórmula de sugerencia:

AREÚSA: *¿No subes, amor?* → SOSIA: *Señora, ya subimos.* (pág. 381),

la performativas atenuadas:

PANDULFO: *Pues, mi corazón, lo que has de hazer por mí es que des una carta de mi amo a la señora Polandria.* → QUINCIA: *¡Ay, señor, por Dios, no me mandes tal cosa!* (pág. 216)

referencias a las condiciones preparatorias,

BOREAS: *Esta noche, si queréis, /cuando abriréis a Himeneo, / me podéis abrir a mí.* / Ø (pág. 216).

Por último la insinuación en la que Vitoriano se sirve de la indirección para distanciarse de una propuesta de contenido indecoroso:

VITORIANO: *¡O, mi señora Flugencia, / cuánto estorva una pared!* Ø / → FLUGENCIA: *No más ora* (pág. 309).

En este sentido se prueba lo que pone en duda Haverkate en cuanto a la cortesía como factor decisivo de la indirección:<sup>702</sup> aquí parece deberse a un intento de esquivar la responsabilidad de una petición poco honrosa, e incluso quizá a través de la no referencia a Flugencia, aunque sí la nombra en la designación, deja la puerta más abierta aún a que Flugencia “recoja” y cumpla la petición o no.

En las peticiones se encuentran una serie de enunciados de apoyo y modificadores que acompañan a las peticiones, o bien mitigando su imposición o reforzándola. Los más frecuentes son los mecanismos intensificadores de la petición, pero también se dan suavizadores de la imposición. Entre ellos se dan enunciados de apoyo como las justificaciones:

QUINCIA: *No te vayas tan presto, que aún no haze media hora que veniste.* Ø → PANDULFO: *Que se haga así como lo mandas, mis ojos.* (pág. 216)

y preparadores, presecuencias que adelantan que se acerca una petición:

BÁRBARA: *Pues conviene una cosa.* Ø → MARTÍN: *¿Y qué, muger de mi corazón?* → BÁRBARA: *Que ayunéis vos, todos estos días que yo allá estuviere, a pan y agua, porque más aproveche la devoción.* Ø → MARTÍN: *Si no es más que aquesso, soy muy contento.* Ø [...] (pág. 146).

Los enunciados de apoyo intensificadores son algo menores en número, pero también se utilizan. En este corpus todos los ejemplos son de amenazas más o menos fuertes. Se repiten las amenazas de suicidio de los hombres si no se ven correspondidos por sus amadas, y tienen representación en diferentes escalas sociales:

---

<sup>702</sup> Haverkate (1983:16 y 26).

FELIDES: *Señora mía, no te vea yo enojada, si no, con esta espada te daré la vengança de mí.* (pág. 572) y

CAMILOTE: *Pídoos que no habléis / ni con ángeles, **señora**, / dessa suerte. Si no, ahorcarme haréis / y vos seréis causadora / de mi muerte.* (págs. 194-5),

de la misma manera que sucede con las amenazas de gritar de las mujeres cuando los hombres les están forzando a formar parte de situaciones indecorosas:

FINOYA: [...] *Cata que gritaré y mi padre lo encubrirá todo* Ø (pág. 111) y

QUINCIA: [...] *¡Ay **señor**, no seas tan porfiado!, cata que daré bozes.* (, pág. 214)

En cuanto a los modificadores léxicos sí predominan los intensificadores. De ellos los que más se repiten con diferencia son aquellos sintagmas preposicionales encabezados por “por” a los que hace referencia Iglesias Recuero (2010:385-6) que aluden al interés hacia el otro (*por vida vuestra/de voxa merxé, por tu vida*), o hacia uno mismo (*por mi vida, por amor de mí*), así como alguna cualidad del destinatario relevante para la situación (*por gentileza*), que funciona como marcador de cortesía, o general (*por quien eres, por tu/vuestra fe*).

También se dan intensificadores de tiempo (“Ora”) y repeticiones de la petición (“dexarme, dexarme”), que Blum Kulka, House y Kasper (1989) también consideran modificadores de este tipo.

En el corpus se dan diversas reacciones ante las peticiones. De un lado algunos se muestran dispuestos a hacer lo que su amado pida incluso antes de saber de qué se trata, como han ejemplificado Martín con Bárbara por pura ingenuidad y candidez del simple/personaje de los *Pasos*, o como sucede entre Quincia con Pandulfo con el cambio de su situación de pareja cuando ya están casados.<sup>703</sup> En este sentido se observa la tendencia a aceptar lo que el hombre diga, de la que habla Iglesias Recuero.<sup>704</sup>

Otros se muestran encantados de cumplir la petición de inmediato, y su reacción es aceptarla o incluso llevarla a cabo.

FLÉRIDA: *Y a vos, **hidalgo extranjero**, / pido por amor de mí, / sin engaño, / que vos seáis el primero / que no queráis ver la fin / de este daño. /* → DUARDOS (Corte, desconocido): ***Señora**, luego sin falla,* (pág. 191)

BOREAS: *¿Consentís, **señora**, vos? /* → DORESTA: ***Señor**, sí, de buena gana.* [...] (pág. 216).

Aquí rechaza la petición concreta declarando que aceptará todo lo que le mande:

---

<sup>703</sup> Ver presentación de la historia conversacional de Pandulfo y Quincia (3.1.5.3) y el ejemplo de la evolución amorosa en estos dos personajes (3.2.1.2), donde se explica que llegado un momento Quincia se somete a Pandulfo, ya su marido, en su comportamiento, y con afirmaciones como “ya sabes que soy tuya” (pág. 264).

<sup>704</sup> La investigadora afirma que la mujer “tiende a acomodar su pensamiento y su modo de acción al del varón, aunque a veces se vea limitada en sus concesiones por otras consideraciones (sobre todo en el terreno amoroso por la defensa de la castidad y de la honra)” (2010:383).

FINOYA: *¡Ay, Jesús, que se me a cayó el ventallo! Por mi vida, que me lo vuelvas, que bien alcançarás con la mano. Por aquí, por entre la rexa. Ø → DARINO: En quanto mandares serás obedecida. Mas en esto me perdona, que pues que él me vino a dar, ya parece que ha de ser mío. Ø [...]* (pág.107)

También hay varios rechazos a las peticiones, como en el caso de Pandulfo y Quincia. En estos casos los personajes suelen insistir y “contraatacar” con diversas estrategias, hasta que consiguen que su destinatario acepte cumplir su petición.

Igualmente se dan en el corpus varios casos en los que los destinatarios de las peticiones aceptan cumplirla bajo una condición. Finoya, acepta la petición de Darino de visitarla siempre y cuando lo haga de día, aunque en la misma carta le desaconseja que vaya y le intenta disuadir explicándole que no debe esperar de ella más que ver su enfado en persona:

FINOYA (Carta): [...] *si tú quieres oír de mi boca estas palabras, que por mis cartas as sabido, que vengas delante de mí. Aunque harás lo que no te conviene, porque de allí adelante pecarás más contra mí. Porque no pienses que as de saber otra cosa sino verme tan llena de enojo como a ti de atrevimiento, y es por mejor no venir por ver lo que te digo, sy no parar con tus malos principios. Y si acordares de venir a ver tu muerte no vengas de noche, que sería dar color a tus locuras sino de día, que harto será de noche para ti, que vernás escuro de las desventuras que a culpa tuya tienes tomadas Ø [...]* (pág. 93).

Antes de pasar a observar los tratamientos en las secuencias de peticiones, se va a mostrar un ejemplo del trabajo realizado con el análisis detallado de una de las secuencias de petición, de nuevo con los personajes Pandulfo y Quincia, en su segundo encuentro en la fuente (pág. 161), que demuestra que las secuencias muchas veces son complejas por la inserción de elementos y entrañan varias partes bien diferenciadas:

1 PANDULFO: [...] *y para que conozcas más mi voluntad, ruégote que me hagas merced de oír 2 esta noche ciertas palabras que a mí me cumplen y te cumple dezirte. Ø*

3 QUINCIA: *¿Y aquí no me las puedes dezir? Ø*

4 PANDULFO: *No es cosa que se ha de dezir tan de priessa. Ø*

5 QUINCIA: *No querría que te atrevieses a lo vedado. Ø*

6 PANDULFO: *Por Jesuchristo, no tengas temor que cosa contra tu voluntad haga. Ø*

7 QUINCIA: *Ora pues, desvíate allá, que viene aquí Boruca. Ø*

8 PANDULFO: *¿Qué me respondes a esto, **mi alma**?*

9 QUINCIA: *Otro día te daré la respuesta. Ø*

10 PANDULFO: *No, sino que lo hagas. Ø*

11 QUINCIA: *Vete presto, que ella es.* Ø

12 PANDULFO: *Pues haze esto que te ruego.* Ø

13 QUINCIA: *¡O Jesús, cómo eres tan importuno! No de balde dicen que romero hito saca çatico.*

14 *Ora vete, que sí haré.* Ø

La secuencia se abre con la petición de Pandulfo, que consiste en verse esa noche para que le diga “ciertas palabras”. Le costará varias insistencias en diferentes turnos de habla que Quincia acepte. Por otro lado Quincia le pedirá que se marche también repetidas veces.

La secuencia comienza con la petición de Pandulfo (A) en 1 y 2: la realiza mediante la estrategia del performativo explícito, y la refuerza con enunciados de apoyo que justifican la petición: de un lado expresa la causa (“para que conozcas más mi voluntad”) y de otro inserta un enunciado de apoyo de justificación en el que alude a la conveniencia de decírselas (tanto a ella le cumplen como a él) y funciona como intensificador. También añade el matiz cortés “que me hagas merced” que busca la disponibilidad.

La moza de cántaro no rechaza la petición directamente, sino que responde con una serie de expansiones insertadas (C y D) en las líneas 3 y 5 que ponen en duda algunas de las condiciones de la petición y buscan obstaculizarla, pero Pandulfo las rechaza (líneas 4 y 6). Quincia pone en duda una condición de la petición del mozo de espuelas, y éste le asegura la necesidad de realizarla como proponía. Quincia introduce entonces una nueva inserción (D) con temor por su honra, y Pandulfo la intenta tranquilizar con su respuesta tranquilizadora que intensifica “*Por Jesuchristo*”.

En este momento Quincia inicia una nueva secuencia de petición (B) en la línea 7 en la que pide a Pandulfo que se vaya a través de una estrategia directa, la derivada de modo, y que acompaña de una justificación “que viene aquí Boruca” y del intensificador “ora”.

Pandulfo, en la línea 8 obvia la petición (B) y retoma la suya (A), en forma de interrogativo, esta vez valiéndose del único tratamiento nominal que se da en esta secuencia, *mi alma*, un tratamiento afectivo tanto léxico como sintácticamente que pertenece a la categoría de los designativos amorosos. Con este tratamiento refuerza la petición y se intenta acercar estratégicamente a través de esta designación lisonjera.

Quincia responde con un intento de posposición que Pandulfo no acepta y el criado de Felides vuelve a insistir en 10 de nuevo a través del modo.

De nuevo Quincia retoma su petición de que se marche (B) siguiendo la misma estructura: con el imperativo, que justifica e intensifica con “presto” (línea 11). A esto responde Pandulfo con una condición: que acepte su petición (A).

Por fin, o más bien por su feroz insistencia, se cierra la petición que se había iniciado turnos más arriba: Quincia le da una respuesta positiva a su petición a través de la promesa de cumplirla. Esta aceptación de las líneas 13-14 constituiría el segundo miembro del par adyacente iniciado varios turnos antes en las líneas 1 y 2.

Queda entonces así:

- Pandulfo, Petición A:

A.a.: performativo+disponibilidad+justificación (final), justificación (causal), intensificador (necesidad)

A.b: interrogativo+ tratamiento afectivo (*mi alma*)

A.c: Rechazo de la posposición de Quincia (A.b.´) y repetición de la petición “que+modo”

A.d: Imperativo+intensificador (*pues*) como condición para aceptar B.b.

- Quincia, petición B:

B.a: Imperativo+justificación+intensificador

B.b: Imperativo+justificación+intensificador

B.c: Imperativo+promesa (que constituye la aceptación de A) +intensificador.

Inserciones de Quincia: C y D.

Después de esta secuencia se da una post-expansión asociada a la misma en la que los hablantes conciertan las condiciones de la cita, el lugar y la hora, en la que Pandulfo repite tratamiento amoroso:

PANDULFO: *¿Pues a qué hora, **mi alma**?* → QUINCIA: *A las doze.* ∅ → PANDULFO: *¿Por dónde?* ∅ → QUINCIA: *¡Oh, Jesús!, por entre las puertas de mi casa.* ∅ (pág. 162)

#### 4.3.1.1. Relación de las peticiones y los tratamientos

##### PETICIONES

##### TRATAMIENTOS

- **Funciones:** relacional y estratégica de acercamiento y persuasión.

- **Presencia:** 47%

- **Afectividad:** 38%

- **Rasgos de afectividad. Modificadores:** 78% de posesivos y 12% de complementos del nombre<sup>705</sup>

- **Lemas:** SEÑOR (77), NP (14), AMOR (6), DIOS (3), AMIGO (2), ALMA (2), CORAZÓN (2), GENTIL HOMBRE (2), OJOS (2), VIDA (2), ALEGRÍA, ENTRAÑAS, HIDALGO, GUERRERA, MUJER, PRINCESA, VELLACO. (El 54% de los tratamientos afectivos presenta afectividad léxica )

- **Categorías:** Deferenciales (SEÑOR, GENTIL HOMBRE, HIDALGO, PRINCESA) y el NP, tratamientos marcadores de pertenencia de grupo (AMIGO), los usados afectivamente (DIOS, GUERRERA), los amorosos directos e indirectos (ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS y OJOS, VIDA, ALEGRÍA) y el insulto VELLACO.

- **Posición:** preferencia hacia el inicio.

Inicial (69) (I:23, i:46) 76%

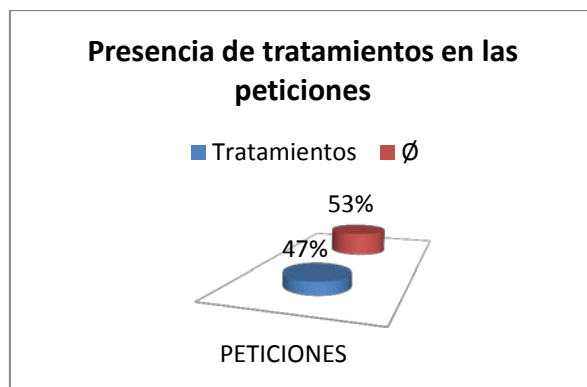
Central (14) [5 cortos] 15%

Final (8) (todos F [5 cortos]) 9%

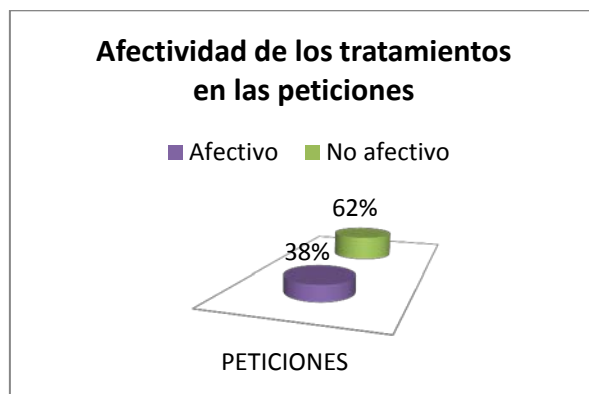
Tabla 57. Los tratamientos en relación con las peticiones

<sup>705</sup> Porcentajes con respecto a los tratamientos afectivos; 28% de posesivos y 7% con complementos con respecto al total de intervenciones en estas secuencias.

La presencia de tratamientos en las secuencias de peticiones (47%) es ligeramente superior a las secuencias amorosas y mucho menor que en los inicios de la interacción.<sup>706</sup> La afectividad de los tratamientos 38% sólo supera a las despedidas.<sup>707</sup>



Gráfica 73. Presencia de tratamientos en las peticiones



Gráfica 74. Afectividad de los tratamientos en las peticiones

Las bases léxicas preferidas se reparten de forma equitativa entre categorías afectivas (9) y no marcadas afectivamente (8), pero en términos de cantidad son las no marcadas las que más aparecen con mucha diferencia, pues se dan en un porcentaje del 84%. De ellas, como es habitual, el lema SEÑOR es el que más aparece: se da en un 65% del total de tratamientos que se encuentran acompañando a peticiones en todos los niveles sociales. Otras formas deferenciales SON GENTIL HOMBRE, HIDALGO y PRINCESA. El NP también tiene aparición en casi todos los grupos sociales. En las secuencias de peticiones vuelven a aparecer tratamientos marcadores de pertenencia de grupo (AMIGO) así como otros los usados afectivamente (DIOS, GUERRERA). Los amorosos ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS y OJOS, VIDA, ALEGRÍA se dan con más frecuencia entre personajes de bajo nivel, siendo el último el único que se da entre personajes

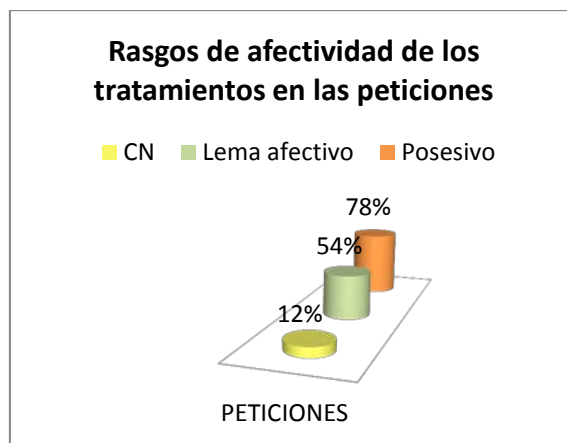
<sup>706</sup> Los porcentajes de frecuencia de aparición del tratamiento en las intervenciones para las diferentes secuencias son: inicios (79%), saludos (100%) despedidas (51%), declaraciones (41%).

<sup>707</sup> Los porcentajes de afectividad de los tratamientos en según las secuencias en que están insertos son: inicios (52%), saludos (67%) despedidas (17%), declaraciones (58%).



de procedencia alta. La única forma negativa en este grupo de tratamientos es el insulto VELLACO, que produce una mujer del grupo dependiente.

La complementación de las designaciones no es muy frecuente en los tratamientos que acompañan a las peticiones;



Gráfica 75. Rasgos de afectividad de los tratamientos en las peticiones

se da en el 12% de los tratamientos afectivos,<sup>708</sup> frente a niveles mucho más altos de los otros rasgos de afectividad. De nuevo se trata del rasgo menos utilizado para construir formas afectivas. Esta vez, además, registra un nivel más bajo incluso que en las despedidas,<sup>709</sup> en las que parece lógico por su fijación ritual. El modificador por excelencia, el posesivo, aparece en un 78% de los tratamientos afectivos, y la afectividad léxica en algo más de la mitad.

Llama la atención que la afectividad en las peticiones no sea más alta, pues parecería esperable que precisamente un tipo de secuencias que se caracteriza por la intención persuasoria no se sirva de mecanismos que la favorezcan, como lo es de por sí la inclusión de tratamientos, y la elección de formas afectivas o de marcación de grupo.

A pesar de ello, y en cuanto a la función de captador de atención que señalan Blum Kulka y House y Kasper sobre los *alerters*, y entre ellos, los tratamientos nominales, en esta investigación se ha visto que en ocasiones el elemento de cercanía de determinados tratamientos puede tomarse como una estrategia persuasiva con más peso que la función que proponen de captar la atención.

Para ello, basta con tomar una de las parejas y estudiar con detenimiento la frecuencia de uso de los tratamientos según si estamos en un momento u otro de su relación, y según las intenciones de los hablantes. Pandulfo y Quincia son un ejemplo perfecto, como se ha visto.<sup>710</sup>

<sup>708</sup> Y en un porcentaje del 7% con respecto a todas las intervenciones.

<sup>709</sup> Los porcentajes de complementación en las secuencias hasta ahora estudiadas son: Inicios (42%), saludos (67%), despedidas (20%) y secuencias amorosas (34%).

<sup>710</sup> En el apartado del capítulo que trata la situación amorosa “Ejemplo: La evolución de Pandulfo y Quincia” (3.2.1.2).

Se puede entender que los hablantes se sirven de los tratamientos como un mecanismo que por una parte mitiga la imposición, y por otra intenta poner en buena disposición al destinatario para que cumpla la petición.

También puede suceder que el tratamiento funcione como indicio de la petición.<sup>711</sup> Se da en el corpus algo parecido con una petición comprometida que Vitoriano realiza indirectamente con la estrategia de la pista o insinuación, lo cual puede llevar a malentendido, ya que no se trata de una petición convencional.

VITORIANO (F): ¡O, **mi señora Flugencia**, / *qué estorva una pared!* (pág. 309).

Sin embargo, Flugencia, gracias al contexto, a su conocimiento del mundo y a su capacidad para inferir, sabe de lo que se trata: lo que Vitoriano quiere de ella es que le abra la puerta. Además no es la primera vez que se lo pide; versos antes lo ha solicitado abiertamente “por merced que me abráis” (pág. 308).

Sin el tratamiento Flugencia comprendería perfectamente que se trata de un ruego. Formalmente la construcción es de referencia no específica,<sup>712</sup> pero sería capaz de interpretarlo como tal gracias a que tiene conocimientos de la situación comunicativa.<sup>713</sup> Sin embargo, se entiende que el tratamiento también ayuda a que la cortesana entienda que se trata de una petición.

Se da otro caso en el que, como respuesta a un apelativo, el personaje que lo recibe directamente se muestra predispuesto a recibir una petición (que incluso explicita como si se tratara de un mandato, lo que puede ser una muestra más de la humillación amorosa habitual):

AREÚSA (C): ¡Ah, **Centurio!** → CENTURIO: *¿Qué mandas?* Ø (pág. 361).

Como se comprueba con lo que sigue, en efecto, se trataba de una petición:

AREÚSA: *No hagas nada desso, que no quiere mi tía.* Ø → CENTURIO: *Mas mejor será sufrir que nos meen en los ojos.* Ø CELESTINA: *Por mi vida, hijo, que no hables más en esto.* (pág. 361)

La petición la está demandando Areúsa no por voluntad propia sino por orden de Celestina. Centurio rechaza la petición y es entonces cuando interviene Celestina para insistir en ello.<sup>714</sup> Este tipo de peticiones que pasan por terceros no son infrecuentes en la *Segunda Celestina*.

Desde una perspectiva social es muy curioso que en este contexto el nivel más alto tanto de presencia como de afectividad lo muestra el contexto asimétrico. Las peticiones que se dan

<sup>711</sup> Kerbrat-Orecchioni (2012:100) da el ejemplo de un enunciado en el que el tratamiento es el que da la pista de que el enunciado con el que el niño afirma que tiene sed es una petición: *Papa, j'ai soif*.

<sup>712</sup> Ver Haverkate (1983:17 y ss.).

<sup>713</sup> Haverkate (1983:19)

<sup>714</sup> Al hacerlo Celestina también se sirve de un tratamiento, *hijo*, en este caso afectivo, además del juramento para reforzar su petición.

entre Flérída y Julián/Duardos serán todas después de que Flérída tome el filtro, lo que explica que la infanta realice peticiones (en vez de órdenes, lo esperable por su supuesta jerarquía sobre el personaje masculino). Además, el contenido de una de las dos peticiones que le dirige es también significativo del cambio en sus sentimientos hacia él; le está pidiendo que no se vaya.

FLÉRIDA: *No te vayas, por tu vida; / tien sossiego.* Ø (pág. 225).

En su caso no la realiza acompañada de un tratamiento, aunque sí del intensificador “por tu vida”.

La otra petición que le dirige es con respecto a su identidad. Aquí se ve a una Flérída ya desesperada por saber quién es el misterioso hombre. Formula la petición con la interrogativa y el imperativo, y enunciados de apoyo, y con el tratamiento que refuerza el valor ilocutivo, y que parece mostrar su desesperación, pues se sirve de una forma, *hombre*, que se ha asociado a contextos recriminatorios en la época.<sup>715</sup>

FLÉRIDA: *¡Oh, hombre! ¿No me dirás, /pues que me quieres servir, /quién tú eres? /Dímelo a mí no más; /ya sola te lo quiero oír, /si quisieres.* (pág. 251)

Las peticiones del personaje aún disfrazado de hortelano por el contrario sí añaden varios tratamientos y con alto nivel de afectividad (67%, el más alto de todos los grupos sociales en este contexto), y con presencia de rasgos afectivos sintácticos y léxicos en casi todos ellos: *mi guerrera troyana, mi Dios, señora, milagrosa señora, milagrosa princesa divinal*; este despliegue de afectividad sólo se puede entender si se comprende que se ha renegociado la relación entre ellos.

Los niveles de presencia de tratamientos en el resto de grupos asociados a las secuencias de petición son bastante similares; sólo se desprenden de la tónica general los usos de prostitutas y rufianes, que en comparación utilizan menos designaciones. También en cuanto a afectividad son los únicos junto al contexto de la prostitución con un personaje de nivel alto que no muestran afectividad en sus usos; se restringirán en ambos casos al uso de SEÑOR y SEÑOR+NP en los dos casos sin modificación. La prostitución con clientes de origen social bajo, en cambio, sí presenta cierto nivel de afectividad. Además, las formas que son afectivas las producen casi todas mujeres. Esto se debe a fundamentalmente a las varias peticiones en las que Areúsa solicita a Sosia información, y lo hace con formas afectivas tanto léxica como sintácticamente: *mi Sosia, amor y amigo Sosia*, es decir, recurriendo a la modificación de lemas en un principio no afectivos como el NP, a formas propias del contexto amoroso, AMOR, y también a designaciones que son marca de pertenencia de grupo, AMIGO. Todas ellas forman parte de su estrategia persuasiva y manipuladora para obtener el fin que pretende.

El resto de contextos sociales, el nivel alto y los niveles bajos dependientes y no dependientes, presentan niveles de afectividad habituales: de todos ellos los personajes no dependientes serán los menos afectivos seguidos de los de más alto nivel, y serán los criados los personajes que emitan más tratamientos afectivos.

---

<sup>715</sup> Bañón (2001:22).

Se da en este contexto algo curioso respecto a la complementación de los tratamientos; los realizan fundamentalmente personajes pertenecientes a estamentos altos o con sabida influencia de ellas en sus formas de hablar: de un lado los personajes de *Don Duardos*, tanto como cuando el protagonista aparece como noble o disfrazado (*hidalgo extranjero, mi guerrera troyana, milagrosa señora y milagrosa princesa divinal*). Por otro lado, los *señora de mis entrañas* y *señora de mi alma* salidos de la boca de Sigeril, cuyas formas de hablar, o al menos de utilizar los tratamientos, se asemejan más a los usos de los nobles que a la de sus propios compañeros de escalafón social, los criados. En este sentido Sigeril suele ser un reflejo de su amo. Sin embargo, en este caso las peticiones se dan por escrito, contexto en el que parece regirse por otro modelo: el mismo que propone Pandulfo a su amo, y el que utiliza el negro Zambrán en sus cartas con Boruca.<sup>716</sup>

En la siguiente tabla se puede observar las elecciones de los tratamientos desde la perspectiva social.

	ALTO	ALTO. CORT	ALTO/BAJO	NO DEP	DEP	PROST. RUF	PROST. CLIEN
HIDALGO	1						
SEÑOR	24	1	2	3	22	3	23
NP	4				2	3	5
DIOS	2		1				
ALEGRÍA	1						
GUERRERA			1				
PRINCESA			1				
MUJER				1			
AMOR				1	3		2
ENTRAÑAS					1		
ALMA					2		
AMIGO					1		1
VIDA					2		
OJOS					2		
CORAZÓN				1	2		
VELLACO					1		
GENTIL HOMBRE							2

Tabla 58. Elección léxica de los tratamientos en las peticiones según el origen social<sup>717</sup>

En un simple vistazo se comprueba que las bases léxicas no marcadas, las sombreadas en gris, son las más frecuentes en todos los niveles sociales: el lema SEÑOR se repite en todos los grupos, y siempre lo hace con una frecuencia de aparición muy alta, y el NP se da en todos ellos. El único grupo en el que hay un mayor presencia de tratamientos de lemas afectivos es entre los criados, entre los que tratamientos como AMOR, ENTRAÑAS, ALMA, AMIGO, VIDA, OJOS, CORAZÓN y el insulto VELLACO son casi tan frecuentes como SEÑOR y los NP.<sup>718</sup> En estos ejemplos

<sup>716</sup> Ver en apartado sociolingüístico el epígrafe que compara las “retóricas elevadas” de Felides frente a las “badajadas” de Pandulfo, (2.1.1.2.3) así como en la descripción de las formas utilizadas por los personajes dependientes (2.1.1.1.2.2). También se retoma en el apartado que se detiene en las diferencias sociales de los criados en la *Segunda Celestina*. (2.1.1.2.2).

<sup>717</sup> Los tratamientos no marcados afectivamente aparecen sombreados.

<sup>718</sup> De igual manera que sucede en la lírica tradicional villana.

no sólo los criados Pandulfo y Zambrán recurren a estos tratamientos marcados por la afectividad por sus sabidas intenciones persuasorias, también el criado Sigeril complementa el lema no marcado con tratamientos afectivos en dos peticiones que le lanza a Poncia, como se ha visto.

A pesar de formar parte de los que llamaríamos tratamientos ocupacionales, y por tanto, de categoría no marcada, el tratamiento *mi guerrera troyana* que Duardos dirige a Flérída disfrazado bajo las ropas de Julián, está utilizado aquí como comparación mitológica con el episodio de la manzana de la discordia, ya que Flérída le acaba de pedir que le entregue una manzana del pomar, por lo que supone un elogio. Por tanto, este tratamiento contiene una carga afectiva. En este mismo sentido el uso de DIOSA que recibe la princesa Flérída correría la misma suerte por su valor afectivo metafórico de hiperbolización de la superioridad de la amada. Duardos, como se ha visto, a pesar su papel del hortelano Julián elige unos tratamientos muy afectivos con Flérída a pesar de su supuesta diferencia social, pero todos los marcados por la afectividad léxica y sintáctica (*mi guerrera troyana*, *mi Dios*, *mi señora*, *milagrosa señora* y *milagrosa princesa divinal*), se sitúan después de que Flérída haya tomado el filtro amoroso, lo que hace que se renegocie su relación y comience a tratar como enamorados y no como personajes socialmente lejanos.

El resto de tratamientos marcados afectivamente se da en dos grupos sociales, los personajes no dependientes y en el ámbito de la prostitución. En el primero de los casos Costança Roiz llama *mi amor* a su marido cuando le pide que le cante una canción. Este matrimonio se caracteriza por la afectividad con la que se tratan y se hablan, pues demuestran constantemente con sus palabras el amor que se profesan mutuamente. El segundo de los tratamientos afectivos en este grupo social lo pone Lope de Rueda en boca de Martín del paso del *Cornudo y contento*. El tratamiento que elige es *muger de mi coraçón*, en un momento en el que se muestra predispuesto por aceptar una petición de su mujer que ni siquiera sabe de qué se trata. El autor, una vez más, presenta al receptor de la obra el contraste entre la afectividad y disposición de el simple Martín de hacer cualquier cosa por su adúltera esposa Bárbara, cuándo ésta no hace más que engañarle y tomarle el pelo, lo que constituye la base de la comicidad de este paso. Este caso concreto constituye una muestra muy gráfica, pues la petición que está punto de hacer Bárbara consiste en que Martín sólo se alimente de pan y agua mientras ella está supuestamente enferma y va a ausentarse nueve días para mostrar devoción a una santa para que le cure su fingida enfermedad, cuando el receptor de la obra que su intención es pasar el tiempo con su amante el estudiante Gerónimo.

Los tratamientos afectivos del ámbito de la prostitución corresponden a los usos estratégicos comentados de Areúsa con Sosia y entre Elicia y Crito: *señor mío* y *amores*, aunque se trata en ambos casos de una afectuosidad fingida. Con otros clientes los intercambios se basan siempre en formas no marcadas afectivamente, con SEÑOR, NP, combinaciones de los dos, o GENTIL HOMBRE.

Las formas deferenciales como SEÑOR se dan en todas los niveles, mientras que HIDALGO y PRICESA se restringen, como es obvio, a los contextos elevados de los que son propias las designaciones, y GENTIL HOMBRE sólo se da aquí en el contexto de la prostitución con clientes, precisamente de Elicia a Barrada, una de las parejas que menos confianza presenta y más trato

no afectivo y deferencial del contexto al que pertenecen. Los tratamientos ocupacionales usados afectivamente también forman parte de los que producen los nobles, como GUERRERA, y como también es el caso de la designación metafórica DIOSA. Los tratamientos de marcación de grupo se dan entre criados y en la prostitución con clientes de bajo perfil social y las formas amorosas directas e indirectas en los estamentos bajos, especialmente en el ámbito de los criados, y como excepción la forma indirecta alegría por parte de un personaje de alta categoría social.

En cuanto a la diferencia de sexo, se encuentra que las mujeres formulan menos peticiones que los hombres. Los usos de los tratamientos en estas secuencias por parte de hombres y mujeres difieren, y esto se ve especialmente en relación a la posición social. Por ejemplo, en el contexto más elevado las diferencias son tanto en cuanto a la presencia de designaciones como a su afectividad, la cual se basa principalmente en la modificación por el posesivo. Entre los personajes dependientes hay una gran diferencia entre hombres y mujeres con respecto a la afectividad: las mujeres utilizan en estas secuencias sólo dos formas de base léxica marcada afectivamente, una de ellas el marcador de pertenencia de grupo AMIGO y el otro caso el insulto VELLACO.

Los apelativos con SEÑOR modificados con posesivo están sobre todo presentes en boca de hombres, y con más presencia en los estamentos altos: *señora mía* (5) y *mi señora* (2)/*mi señora Polandria* son formas frecuentes en el nivel alto. Fuera de este contexto no hay más ejemplos con anteposición, y las formas que se dan son entre criados (5) y en el ámbito de la prostitución se da una vez dirigida a una mujer y otra a un hombre. Los únicos *señor mío* del contexto de las peticiones se dan dirigidos a Crito y a Pandulfo, en el primer de los casos hacia Crito como preliminar de una petición manipuladora, por lo que se entiende que este tratamiento que combina deferencialidad y afectividad puede ir en la misma dirección. En el caso de los criados la petición que Quincia acompaña de *señor mío* se da en un momento en el que ya se han desposado, en un momento crítico para ella, pues Pandulfo está intentando tener relaciones sexuales con ella y ella intenta oponerse:

QUINCIA: *Señor mío, por tu vida, que aunque sea tu esposa, que fasta otra noche no me afruentes.* (pág. 214)

El hecho de que recurra a esta forma parece mostrar de un lado la sumisión de su nuevo papel de esposa, y de otro el intento de reforzar su petición, de la misma manera que se ve reforzada por los intensificadores que incluye, dada la gravedad de la situación.<sup>719</sup>

En cuanto a los usos de tratamientos según la formulación lingüística de las peticiones, se observa que en las estrategias directas se prefiere el acompañamiento de tratamientos

---

<sup>719</sup> A pesar de que una vez tenían “palabra de matrimonio” y se consumaba la relación el matrimonio estaba reconocido, lo correcto era esperar a pasar por todas las ceremonias civiles y litúrgicas antes de llegar a la relación sexual. Además, había mucho temor de que las mujeres fuesen burladas, pues si no se mantenía la promesa de matrimonio y eran abandonadas con la virginidad perdida, sus opciones de futuro eran muy limitadas. Ver apartado de situación amorosa, epígrafe 3.2. Rodado Ruiz habla de algunos poetas que combatían el “fingimiento amoroso” con “reglas «contra galanes» para aviso de las damas ingenuas” (2000:137).

nominales: en las derivadas del modo se da en un 57% y en las performativas explícitas un 54%.

Los tratamientos que aparecen en estas secuencias tienen un porcentaje de afectividad diferente: las estrategias con performativo explícito recurren proporcionalmente más a formas afectivas (57%) que en las derivadas de modo (38%), e incluyen rasgos afectivos en mayor porcentaje también que la primera estrategia.

En las formulaciones performativas con *suplicar* lo más habitual es que se añada un tratamiento; también en los dos ejemplos con *rogar* se da el tratamiento, mientras que a los de las dos peticiones con *pedir* no les acompaña ninguno. En el corpus las formas con *pedir* y *rogar* se dirigen a personas de un estamento bajo, salvo una petición de Flérida que compensa con el uso del deferencial *hidalgo extranjero* y de modificadores léxicos. *Suplicar* está presente tanto en personajes de origen alto como de procedencia baja.

No se ha registrado en este corpus una relación directa entre el uso o ausencia del tratamiento y los modificadores, por lo que no es posible establecer una diferencia en este sentido términos de intención de intensificar o reducir la imposición de las peticiones. Sin embargo sí parece haber una expresión de mayor o menor cortesía relacionada con ellos: las formas con *rogar* colocan al interlocutor en posición de humildad ante el destinatario de la petición, lo que cuenta como estrategia persuasiva. Las formas con *pedir* no son inherentemente deferentes, por lo que quizá los usos con tratamientos deferenciales (*hidalgo extranjero* y *señora*) en este corpus frente a las ausencias de tratamiento en las peticiones realizadas con *rogar* puedan ser reflejo de un intento de aplicar el mismo mecanismo que las formas con *rogar* implican.

El resto de estrategias aparecen con menor frecuencia en el corpus, pero la tendencia es la misma salvo en el caso de la estrategia de declaración de deseo, que se da en mayor porcentaje sin inclusión del tratamiento que con él, y el caso único que lo incluye se trata de una forma no marcada afectivamente. En esta estrategia también se da un modificador léxico, lo que no ocurrirá en el resto de formulaciones más indirectas, que a diferencia de la estrategia como declaración de deseo, preferirán tratamientos marcados afectivamente.

La posición preferida para los tratamientos en las intervenciones que forman parte de secuencias de petición es la inicial (75%).

#### 4.3.2. Órdenes

Uno de los problemas del análisis de las peticiones se deriva de la dificultad de delimitarlas frente a las órdenes. Algunos consideran que en situaciones de desigualdad social si la petición es de un superior a un inferior automáticamente se puede considerar que se trata de una orden, pues es de un rasgo definitorio. Searle (1990:74) distingue entre peticiones y órdenes por este principio de diferencia jerárquica: “*Ordenar y mandar tienen la regla preparatoria adicional de que H debe estar en una posición de autoridad sobre O. [...] la relación de autoridad infecta en ambos casos la condición esencial, puesto que la emisión cuenta como un intento de hacer que O haga A en virtud de la autoridad de H sobre O*”. Para él, por tanto, la

diferencia entre una petición y una orden está en la presencia o ausencia de relación jerárquica entre el hablante y el oyente (1990:77).

Muchos siguen esta idea de la jerarquía para diferenciar las órdenes y las peticiones,<sup>720</sup> y otros basan la diferencia en una cuestión de cortesía. Sin embargo, como apunta Tsui citando a Lyons,<sup>721</sup> una petición puede ser descortés y esto no implica que sea una orden. Además, en este mismo análisis se fijará en órdenes que no se consideran una descortesía,<sup>722</sup> las que aquí aparecen que son adecuadas, esperables y legitimadas en esta época, por ejemplo de un superior a un inferior siempre que forme parte de los “derechos y obligaciones”<sup>723</sup> esperables para una relación dada, como se verá.

Además, a veces las órdenes exceden esa limitación jerárquica y se dan en relaciones simétricas (o incluso asimétricas en un orden contrario, de inferior a superior) en contextos determinados, por ejemplo, en una situación de enfado o de urgencia, en las que los roles jerárquicos se cancelan o se invierten (en el sentido de negociación de la situación social).

Es difícil en muchas ocasiones elegir la etiqueta de petición o de orden para una secuencia concreta. En un principio se ha clasificado como petición siempre que el que la realiza deja la opción al destinatario de aceptarla o rechazarla, como en Vanderveken,<sup>724</sup> y como hace Tsui (1994:90-95), que propone para caracterizar y diferenciar estos dos actos la libertad que se le deja al destinatario para cumplir la petición. Si el cumplimiento se asume, se trata de una orden (por tanto, entraría dentro de las directivas, *directive*). Si da espacio a la voluntad del destinatario, será una petición (y se trataría de una forma requisitoria, *requestive*).<sup>725</sup> En ambos casos el cumplimiento es lo que se pretende, pero en el caso de la orden esto es así de forma más marcada.

Las peticiones suelen acompañarse de reforzadores o mitigadores de la petición, mientras que las órdenes dejan menos espacio a la elección del destinatario, casi obligándole a aceptarla. En el siguiente ejemplo Sigüença del paso *El rufián cobarde* está en medio de una disputa con Estepa y quiere evitar a toda costa un enfrentamiento con armas con él, ya que es cobarde. Para ello le hace una petición a Sebastiana:

SIGÜENÇA: *Por tu vida, ten, tenme esta espada.* Ø → SEBASTIANA: *¿Para qué?* Ø →  
SIGÜENÇA: *Tenla tú y calla, que estos son unos nuevos términos que tengo yo en reñir.* Ø  
(pág. 206)

En vez de tomar su espada y enfrentarse a él, pide a Sebastiana que se quede con ella, y lo hace acompañándola de dos estrategias: la repetición de la misma “ten, tenme” y el intensificador encabezado por la preposición “por” que hace referencia a la vida de Sebastiana. Como ella se pregunta por qué, pues no es la forma lógica de reaccionar en esa

<sup>720</sup> Por ejemplo Escandell (1999:3976), Haverkate (1980:375).

<sup>721</sup> La cita aparece en Tsui (1994:92) y se refiere a Lyons (1977) ápuđ Tsui.

<sup>722</sup> Como sucede en las que se dan entre amo y criado en la época; ver Iglesias Recuero (2010).

<sup>723</sup> En el sentido de Spencer-Oatey (2008:15-17).

<sup>724</sup> “demander, c’est faire une tentative linguistique pour que l’allocutaire fasse quelque chose en lui laissant l’option de refuser”. (1988:182).

<sup>725</sup> Ésta constituiría la diferencia crucial entre las peticiones y las órdenes, en oposición a las teorías que apoyan esta diferencia en cuestiones de cortesía o de jerarquía (1994:92).



situación, Sigüenza insiste. A nuestro juicio al hacerlo cambia el tono y en este caso le ordena que haga lo que se le ha pedido: “tenla tú y calla”. Se trata de la misma situación social y lo único que cambia es quizá la urgencia de sentirse atacado, además del enfado con que Sebastiana no sólo no haya cumplido su petición, sino que además ha puesto en duda su forma de proceder.

Si bien algunas órdenes se diferencian claramente de peticiones y viceversa, en muchas ocasiones la clasificación se hace extremadamente difícil ya que las características de estos dos actos de habla son muy parecidas y al mismo tiempo sus divergencias no son siempre categóricamente diferentes. De hecho, para algunos ejemplos tanto la etiqueta petición como la etiqueta orden parecen adecuadas, por lo que aparecen analizadas en los dos grupos. Se entiende que se produce una especie un continuum entre unas y otras y que depende de la interpretación tanto de los protagonistas de la petición como de los receptores, además de, en este caso, los investigadores que nos acercamos a ellas con intención analítica. En este apartado se describirán los casos que se han interpretado como órdenes claras y se van a analizar a partir de los mismos parámetros con el fin de comparar unos y otros grupos de petición.

En principio las órdenes se realizan en situaciones en las que la necesidad de mitigar la imposición que se veía con las peticiones no se da. La formulación de las que se han encontrado en el corpus corrobora esto, pues se formulan en todos los casos con las estrategias directas.

En un 97% los ejemplos se formulan a través de la primera de las estrategias, la derivada del modo, la más directa, con el imperativo:

FINOYA: [...] *Mas vete ya, que es muy tarde* Ø → DARINO: *No me mandes, **señora**, yr sin saber tu mandado, pues me atorgaste que venga mañana ay en tu cámara.* (pág. 108)

AREÚSA (C): *¡Ay, calla ya, **desgraciado**!* [...] (pág. 237)

Hay otros dos ejemplos que constituyen el 3% restante de estrategias. El primero de ellos se formula con la estrategia performativa con el verbo *mandar*. Se trata de una performativa explícita y se la dirige Elicia a Crito parece que en un aparte, tras escuchar el aparte de Crito en el que ha dicho “Estoy rabiando por me ir”.

ELICIA: *Pues mándote yo rabiar, que estas dos horas no saldrás de aquí.* (pág. 310)<sup>726</sup>

Hay otro ejemplo de expresión de obligación de Pandulfo a la prostituta Palana. En la escena están enfadados y hay varios insultos y reproches del uno al otro. En el momento de la petición, Pandulfo le está pidiendo dinero a Palana con la excusa de que lo utilizará para encargarse de vengarla:

---

<sup>726</sup> Parece una amenaza, pero si está en un aparte, no se puede contar como tal si el intrellocutor no ha llegado a recibirla. Según Haverkate (1980:373) “el acto comunicativo sólo surte efecto cuando el oyente reacciona apropiadamente ante cada uno de los subactos efectuados por el hablando”, es decir, si al “acto de expresión” no acompaña al de “percepción”, no se puede considerar una amenaza.

PANDULFO (P): [...] *yo tengo de hazer lo que digo y tú me has de dar cuanto tienes; porque, a lo menos, si la justicia viniere a secrestarte los bienes, que no los halle para nuestros males, que donde fuere la persona mejor irá la hazienda.* Ø (pág. 154)

Es curioso que justifique su orden, pues se podría entender las órdenes no necesitan de cortesías precisamente por su naturaleza, ya que, prototípicamente se realizan de un superior a un inferior dentro de un contrato comunicativo en el que el hecho de recibir órdenes es esperable, y por tanto se hace innecesario maquillarlas, o bien porque se realizan en contextos de urgencia o enfado, donde también se anulan las leyes de la cortesía. En este caso, a pesar de tratarse de una situación de enfado, Pandulfo considera que su orden necesita acompañarse de un enunciado de apoyo de este tipo.<sup>727</sup> Quizá sea así porque se da cuenta de que necesita convencerla; hay que tener en cuenta de la debilidad real de Pandulfo, que es un fanfarrón. Si bien en otros momentos las estrategias que utiliza son intensificadoras, por ejemplo amenazas o insultos, además de modificadores en la misma línea reforzadora como los intensificadores de tiempo, acompaña varias de sus órdenes con más justificaciones. Por ello parece que, a pesar de que Pandulfo las formule como órdenes, siente que es necesario utilizar estrategias adicionales para lograr la persuasión: Pandulfo es el proxeneta, pero no cumple sus obligaciones, y el hecho de que se justifique ante Palana es una muestra más de su cobardía.

Las justificaciones tienen cierta presencia entre las órdenes. Aunque se dan en menos del 15% de este tipo de peticiones, es curioso que los hablantes sientan la necesidad de añadir un enunciado de apoyo justificador de la imposición.

Más habituales son los enunciados de tipo intensificador como las amenazas y los insultos. De las primeras encontramos amenazas que comprometen la integridad física del destinatario de la orden, como las de Pandulfo a Palana:

PANDULFO: *Déxate dessas roncerías y dame lo que has ganado, y no quiebre el enojo que trayo en ti.* Ø (pág. 151)

PANDULFO: *Desvíate allá, no quiebre en ti el enojo que tengo.* (pág. 156),

Por otro lado, cercanas a las órdenes, están las “peticiones desesperadas” de mujeres que se sienten acosadas y piden/ordenan al hombre que se detenga. Se trata de peticiones que formulan como órdenes por la urgencia o desesperación, en el sentido de Brown y Levinson<sup>728</sup> y de Spencer-Oatey (2008-32-33)<sup>729</sup>.

En ellas las mujeres suelen introducir un enunciado de apoyo cercano a las amenazas: se trata de consecuencias negativas que se darían si los hombres desoyeran sus peticiones y persistieran sus intentos de forzarlas sexualmente. Tanto Finoya como Quincia responden de

---

<sup>727</sup> Entre ellos hay una pequeña diferencia jerárquica “laboral”: Palana no trabaja para Pandulfo, pero sí depende de él en cierta manera, y de hecho Pandulfo le pide cuentas a la prostituta.

<sup>728</sup> Brown y Levinson (1987:95-96) hablan de “casos de urgencia o desesperación” en los que no se acude a la minimización de la amenaza a la *face*.

<sup>729</sup> La autora clasifica estas situaciones relacionales como de *rapport neglect*, en las que se borra la preocupación por la calidad de la relación, para los casos concretos de situaciones de emergencia en favor de poner toda la atención en solucionarlas.

igual manera ante el hostigamiento que sufren de manos de Darino y Pandulfo respectivamente:

FINOYA: *Está quedo y cree me, que el postrer remedio será dar gritos, y si quiera nos maten a ti y a mí. Sy no fuesse por no dexar mal renombre... Está quedo. ¡Ay, triste! Cata que gritaré y mi padre lo encubrirá todo* Ø (pág. 111)

Finoya primero anuncia a Darino la consecuencia que le espera si no cumple su petición de forma menos directa “*el postrer remedio será dar gritos*”. Se entiende que Darino no cesa en sus intentos sexuales con ella, por lo que pasa a expresar lo mismo de forma más directa, de igual manera que hace Quincia, que tras pedirle que no se sobrepase con ella y ver que no cumple su petición, le formula la orden acompañado de la consecuencia amenazante de gritar.

QUINCIA: *Señor mío, por tu vida, que aunque sea tu esposa, que fasta otra noche no me afruentes. ¡Ay **señor**, no seas tan porfiado!, cata que daré bozes*. (pág. 214)

Sin embargo, en ambos casos son las mujeres las que más perderían de ser descubiertas, por lo que no se trata de amenazas propiamente dichas.

También hay cierta presencia de modificadores atenuadores, aunque mucho menor que de intensificadores, entre los que se encuentran varios intensificadores de diversos tipos como repeticiones, como en el ejemplo de Boruca,

BORUCA: *Dexarme, **veliacó**, dexarme*. (pág. 163)

siendo los más frecuentes los intensificadores de tiempo: “aora”, “ya” y “luego” aparecen constantemente junto a las órdenes con esta intención reforzadora:

AREÚSA: *¡Ay, calla ya, **desgraciado!** [...]* (pág. 237)

En ocasiones las mujeres acompañan estas peticiones/órdenes de insultos, como en los dos ejemplos anteriores, u otro de Finoya:

FINOYA: [...] *Déxame, **malvado***. [...] (pág. 122)

Pero las mujeres no son las únicas, también Pandulfo insulta a la prostituta Palana:

PANDULFO: [...] *Ven acá, **mala muger**, que me estás afrontando*. [...] (pág. 153)

A pesar de que los enunciados de apoyo y los modificadores atenuadores son menos frecuentes entre las órdenes, el hecho de que aparezcan entre ellas es una prueba más de que hay diferentes grados en este continuum entre las peticiones y las órdenes, como ejemplificaba la escena entre Estepa, Sigüenza y Sebastiana en el paso del *El rufián cobarde*.

Entre las reacciones a las órdenes encontramos aceptaciones y rechazos. Es frecuente que se rechace con otro acto de habla. Por ejemplo Darino rechaza la orden de Finoya de que se vaya con una petición:

FINOYA: [...] *Mas vete ya, que es muy tarde* Ø → DARINO: *No me mandes, **señora**, yr sin saber tu mandado, pues me atorgaste que venga mañana ay en tu cámara*. (pág. 108)

Palana rechaza una de las órdenes de Pandulfo a través de un reproche, con el que justifica no cumplirla:

PANDULFO: [...] *dame acá esse caire que dizes que tienes al presente para una camisa que me haze menester* Ø [...] → PALANA: [...] *la camisa ¿paréscete que es bien que la pague yo, para que te vayas tú a la fuente a requebrar con la moça de Paltrana?* (pág. 156)

Digna de comentario es una petición formulada como una orden que Darino dirige a Finoya en pleno enfrentamiento con ella inmediatamente después de que ella le haya pedido que mire por su honra, pues la está intentando forzar. Aquí Darino está demostrando su poder, no sólo a nivel relacional sino también físico: la está dominando con fuerza física. En el mismo turno en el que le ordena que se calle, y justifica su actuación deshonrosa alegando que en el futuro disfrutará de estas prácticas que ahora rechaza, además de informarle de que a otras mujeres les gusta, en un intento de persuadirla para que le permita hacer lo que quiere.<sup>730</sup>

DARINO: *Calla, señora, que luego se sienten estas cosas y después es huelgo y alegría. Otras hazen de grado lo que tú hazes por fuerça* (pág. 112)

Esta maniobra de Darino se repite varias veces, incluso llega a pedirle casi con formulación propia de una orden que le guste:

DARINO: *Buelve, señora, a abracarme y sea de tu agrado* (pág. 112)

Es interesante revisar las órdenes que Flérída le da a Duardos cuando éste está bajo el disfraz del hortelano Julián en el pomar. Como se ha dicho, teniendo en cuenta que Julián supuestamente trabaja en los jardines de Flérída, sería esperable que la princesa le ordene y que Duardos/Julián cumpla su orden:

FLÉRIDA: *Julián, ve tú ahora / y cógeme una manzana*. (pág. 248)

Como se describe en Iglesias Recuero (2010:382) para las órdenes no mitigadas hacia los criados, se trata de un “comportamiento socialmente adecuado”,<sup>731</sup> pues “es el uso esperable en una sociedad jerárquica que se reconoce abiertamente como tal y donde la manifestación explícita de la jerarquía entre desiguales no solo está permitida, sino legitimada. No deben ser analizados, por tanto, como descortesía, sino como la conducta esperable”, algo que se prueba con los comentarios de tratadistas de la época.<sup>732</sup> Este tipo de relación lo explica la investigadora aplicando las reflexiones de Spencer-Oatey<sup>733</sup>: se trata de una relación jerárquica que se basa en una serie de derechos y obligaciones respectivas que configuran esa relación “profesional” (2010:381). De esta forma, “según la ideología de la época, no hay necesidad de revestir las órdenes de ninguna estrategia mitigadora de la imagen personal, puesto que no hay en ellas nada que pueda ofender a sus destinatarios” (2010:381).

---

<sup>730</sup> Algo parecido hace Pandulfo con Quincia en la *Segunda Celestina* cuando la moza de cántaro se queja “del trato” que le dio la noche anterior, y él contesta “¿No sabes tú que los principios de las cosas son todos difíciles, mas con la costumbre házese otra naturaleza?” (pág. 264).

<sup>731</sup> El *politic behaviour* ya comentado en 2 y 2.1.1.1.2.2 de Watts (2005).

<sup>732</sup> Por ejemplo cita a Gracián Dantisco (1968:140) que critica a los amos que “con ceremonia les hacen pago” a los criados.

<sup>733</sup> Sobre los derechos y obligaciones (*sociality rights/obligations*) ver Spencer-Oatey (2008:15-17).

En este mismo sentido hay que analizar esta orden de Flérída a Duardos: la orden se formula con el imperativo, por tanto se trata de la primera de las estrategias de Blum-Kulka, House y Kasper (1989); la más directa y sin mitigación (*bald on record*). Incluye un intensificador de tiempo, “ahora”, que refuerza la petición. La orden, además, está relacionada con una de las posibles actividades de un hortelano para con la dueña del lugar, traerle una manzana. Se da al comienzo del último encuentro en el pomar, cuando Flérída ya sospecha de la identidad del supuesto Julián, pero no se ha aclarado la situación. Hasta aquí todo se ha dado dentro de los márgenes posibles e incluso esperables: se trata de una orden desde la jerarquía expresada en unos términos apropiados y esperables, y también el contenido de la orden es adecuado a la relación que los interactantes tienen, lo que además se demuestra porque no hay interpretación social.<sup>734</sup>

Incluso el tratamiento utilizado, el NP, es el esperable: es el habitual en las situaciones de empleador-empleado en caso de que se use alguno, pues muchas veces en esta situación y entre este tipo de personajes se obvia. Si acaso podría preguntarse por qué la hija del emperador necesita utilizar un tratamiento nominal con el hortelano cuando lo habitual en sus interacciones es que prescinda de ellos.<sup>735</sup> En este contexto concreto se hace necesario por tratarse de la primera intervención de la interacción, por tanto también como marca del comienzo de escena: de un lado, en el plano intratextual el personaje de Flérída llama la atención a Julián, seleccionándolo como destinatario de sus palabras y atrayendo su interés. Por otro lado, en el plano intertextual, el hecho de que se trate de un comienzo de escena hace que el tratamiento marque el inicio de esta nueva acción, lo que pone en aviso al receptor de la obra del cambio.

En el texto hay una segunda petición que se produce en un encuentro anterior de estos dos personajes, concretamente en el momento en el que Julián ofrece a Flérída una copa encantada de la que bebe el filtro de amor que despertará el interés por él.

FLÉRIDA (J): *Quiérola* [la copa encantada] *y pagártela han. Ø* (pág. 224)

En este caso, por tratarse de una relación desigual, como en el ejemplo anterior Flérída no tendría por qué suavizar la orden, ya que está en el contrato comunicativo que un superior pueda dar una orden a un trabajador suyo, es decir, forma parte de sus “derechos y obligaciones”.<sup>736</sup> Sin embargo, darle una copa de su propiedad no entra dentro de las tareas que debe hacer, por lo que Flérída introduce un enunciado de apoyo (*supportive move*) de promesa de premio: “pagártela han”.<sup>737</sup>

---

<sup>734</sup> En el sentido de Ervin-Tripp.

<sup>735</sup> La proporción de inserción de tratamientos en las secuencias en las que interacciona con el Duardos bajo apariencia de hortelano es del 24%, por tanto baja en comparación con la media del corpus.

<sup>736</sup> Spencer-Oatey (2008:15-17), como ya se ha comentado en este mismo apartado.

<sup>737</sup> Thomas (1995:131) aporta un ejemplo muy ilustrativo en cuanto a la necesidad de emplear estrategias indirectas para minimizar peticiones según los derechos y obligaciones de los interlocutores. En su ejemplo dos mujeres en un autobús piden al conductor que pare; se trata de en un autobús en el que se debe solicitar verbalmente la parada. La primera de ellas solicita que pare en una parada de la ruta; la segunda lo hace en otro sitio que no corresponde con las paradas previstas. En el primero de los casos la mujer realiza la petición de forma directa y sin mitigadores, pues parar allí forma parte de sus

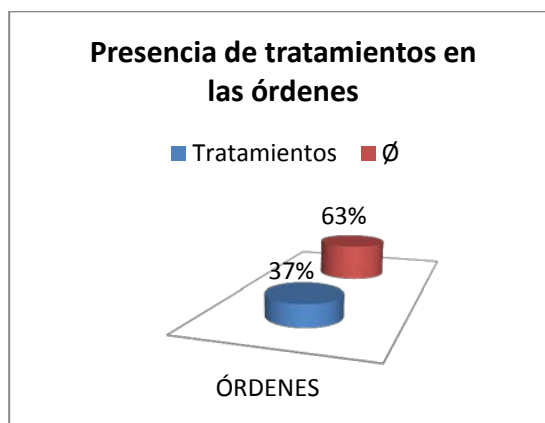
#### 4.3.2.1. Relación de las órdenes y los tratamientos

La presencia de tratamientos acompañando a órdenes (37%) es menor que en el caso de las peticiones (47%). De hecho, se trata del acto de habla con menor presencia de tratamiento

<b>ÓRDENES</b>	
<b><u>TRATAMIENTOS</u></b>	
- <b>Funciones:</b> relacional.	
- <b>Presencia:</b> 37%	
- <b>Afectividad:</b> 44%	
- <b>Rasgos de afectividad. Modificadores:</b> 13% posesivos, 0% de complementos del nombre. <sup>738</sup>	
- <b>Lemas:</b> SEÑOR (16), NP (2), MALVADO (2), MARIDO (2), DESGRACIADO (2), TRAIADOR, VIDA, OJOS, AMOR, VELLACO, PESAR, GALÁN, MUJER, HERMANO, AMIGO.	
- <b>Categorías:</b> Tratamientos referenciales y el NP, MUJER reconvertido forma afectiva negativa por el complemento, el relacional MARIDO, amorosos directos e indirectos (AMOR, VIDA, OJOS, GALÁN), afectivos negativos (DESGRACIADO, VELLACO, TRAIADOR y PESAR), y los de pertenencia grupal HERMANO y AMIGO.	
- <b>Posición:</b> preferencia hacia el inicio	
Inicial (17) (I:2 [2 cortos], i:15)	58%
Central (6)	21%
Final (6) (f:1, F:5 [todos F cortos])	21%

nominal de todos los estudiados hasta ahora.<sup>739</sup>

Tabla 59. Los tratamientos en relación con las órdenes



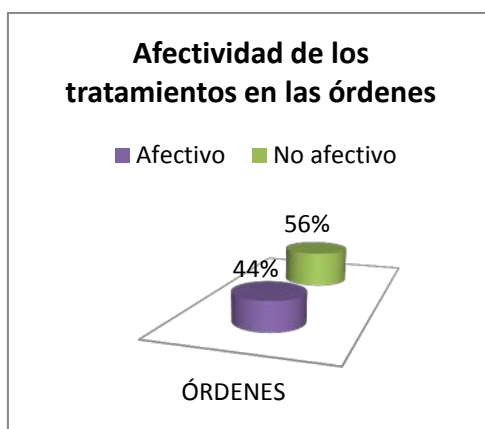
Gráfica 76. Presencia de tratamientos en las órdenes

obligaciones. En el segundo caso la formulación es mucho más indirecta e incluye mitigadores que reducen la imposición, porque pararse no es una obligación para el conductor.

<sup>738</sup> 9% de posesivos y 3% con complementos sobre el total de tratamientos.

<sup>739</sup> Los porcentajes citados para las diferentes secuencias son: inicios (79%), saludos (100%), despedidas (51%), secuencias amorosas (41%) y peticiones (47%).

Parece lógico que la frecuencia baje precisamente en un acto que tiene menor necesidad de acompañarse de estrategias de la cortesía.

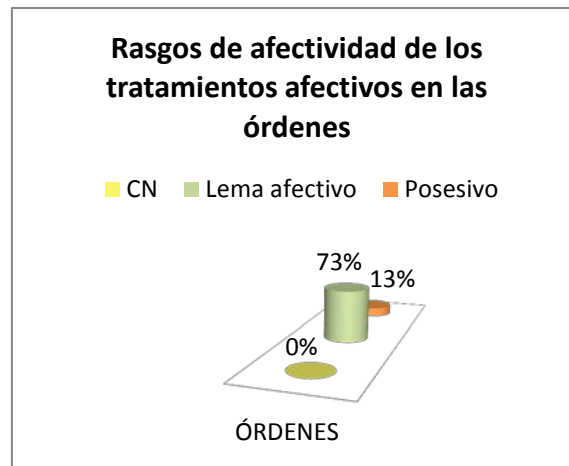


Gráfica 77. Afectividad de los tratamientos en las órdenes

La cantidad de tratamientos afectivos, sin embargo, es mayor que la de las peticiones (44% frente al 38% en las peticiones). En este contexto la afectividad se debe al elevado número de formas afectivas negativas, más alto en comparación con las secuencias estudiadas hasta el momento debido a las situaciones de enfado en las que muchas de las órdenes se dan: DESGRACIADO, TRAIADOR, PESAR y VELLACO compiten con los tratamientos afectivos positivos VIDA, OJOS, AMOR y los marcadores de grupo AMIGO y HERMANO.

A pesar de que la nómina de bases léxicas afectivas es superior a la de los no marcados (11 lemas marcados afectivamente frente a sólo 4 no marcados), la tendencia general de aparición de los no marcados afectivamente se mantiene como es habitual gracias a la presencia de los que se basan en el lema SEÑOR, constituyendo el 56% de todos ellos. Se comprueba que se da un aumento en la afectividad de los tratamientos en comparación con las peticiones, en las que la distancia entre las bases léxicas no marcadas y marcadas era muy alta (84% y 16% respectivamente frente a 56 y 44% de las órdenes); algunos de ellos son insultos, por lo que están clasificados como afectivos, pero no se trata de una afectividad de implicación emocional como la de la modificación por posesivo, mecanismo que aparece muy poco en las órdenes en comparación con el resto de contextos.<sup>740</sup>

<sup>740</sup> En las órdenes el posesivo sólo se registra en el 13% de las designaciones afectivas frente a los demás porcentajes mucho más elevados: inicios (82%), saludos (67%), despedidas (80%), secuencias amorosas (78%) y peticiones (78%).



Gráfica 78. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las órdenes

De hecho, al comparar la afectividad léxica con todas las secuencias estudiadas hasta ahora se descubre que sólo las secuencias amorosas tienen un nivel de afectividad comparable, aunque en el caso de las secuencias amorosas las formas son fundamentalmente positivas de contenido amoroso o de marcación grupal mientras que en las órdenes, como se ha visto, la afectividad negativa es elevada.

La posición preferida de los tratamientos en las órdenes es también la inicial.

En la siguiente tabla se observa la elección de los tratamientos según los orígenes sociales de los personajes.

	ALTO	ALTO. Cort.	ALTO/BAJO	NO DEP	DEP	PROST. RUF	PROST. CLIEN
MALVADO	2						
SEÑOR	7				4		5
TRAIDOR	1						
NP			1		1		
MARIDO				2			
VIDA					1		
OJOS					1		
AMOR					1		
VELLACO					1		
PESAR						1	
GALÁN						1	
(MALA) MUJER						1	
HERMANA						1	
AMIGO						1	
DESGRACIADO							2

Tabla 60. Elección léxica de los tratamientos en las órdenes según el origen social<sup>741</sup>

<sup>741</sup> Los tratamientos no marcados afectivamente aparecen sombreados.



Las órdenes en la capa social más elevada se intercambian entre la pareja de la *Penitencia de amor*, Darino y Finoya. En el momento del encuentro, tienen un enfrentamiento verbal por los límites físicos que intenta imponer Finoya y que Darino desoye: esto provoca que se den varias órdenes y peticiones de urgencia por parte de la mujer. Como se observa la fuerte presencia de tratamientos en la capa más alta se concentra en formulaciones del lema SEÑOR, además de varios insultos que se deben a esta tensión entre los protagonistas de la *Penitencia*.

En el nivel asimétrico la única orden que aparece con tratamiento elige el NP, como se ha visto, la forma habitual para el trato con inferiores empleados.

Las intervenciones que se dan en la capa de los personajes bajos no dependientes corresponden a Águeda y Bárbara de los pasos de *Las aceitunas* y del *Cornudo y contento*, respectivamente. Las órdenes se dan en una situación de enfado en el primer paso. En estas intervenciones Águeda utiliza el tratamiento relacional *marido*, que define de forma unívoca al destinatario de sus palabras, pues están presencia de un tercer personaje al que también se dirigen, y a la vez señala la función del personaje de Toruvio, por lo que el tratamiento cumple la función de marcar a un personaje tipo, el marido. En el segundo caso se trata más bien de una situación de poder de Bárbara sobre su marido, al que manipula y engaña abiertamente y con el que en esta situación no emplea tratamientos; de hecho sólo le dirige uno en toda la obra, y es uno afectivo negativo.

Entre los criados se encuentran órdenes acompañadas de tratamientos en los parlamentos de Pandulfo y Quincia y los de Zambrán y Boruca. Entre ambas parejas también se dan situaciones de enfado que tienen que ver con la insistencia del cortejo y del intento de acercamiento físico de los hombres en las que se dan varias órdenes y peticiones de urgencia, como en el caso de Finoya. Se trata del contexto social en el que se da un mayor número de formas afectivas y más variadas.

De hecho, aparte de los insultos que provienen de la noble Finoya y la prostituta Areúsa, el resto de tratamientos afectivos se dan en los niveles sociales más marginales: entre los criados de peor condición Pandulfo y Quincia y los negros Zambrán y Boruca y en el ámbito de la prostitución aquellas prostitutas que lidian con sus rufianes. Con los clientes, como se ha ido viendo, los usos entre algunas prostitutas y sus clientes como es el caso de Elicia con Barrada, más deferenciales y menos emotivos y afectuosos, son más cercanos a aquellos de las capas sociales superiores que a los de sus compañeras de profesión o a los otros de personajes de condición baja.

Es reseñable la cantidad de insultos que se dan en las secuencias de órdenes: *malvado*, *traydor*, *veliaco*, *desgraciado*. La dirección de estos insultos es muy clara: siempre se dan en boca de mujeres, las únicas que insultan a sus parejas a excepción de un caso, el de Pandulfo al dirigirse a la prostituta Palana. Con ella utiliza tratamientos nominales negativos como *pesar de tal* y *mala mujer*, siendo el único hombre que insulta a su pareja en estas secuencias y en el corpus a excepción de un caso concreto.<sup>742</sup> Hay que recordar que la situación entre Pandulfo y Palana es diferente a otras, pues existe una pequeña desigualdad social; ambos pertenecen a

---

<sup>742</sup> Nos referimos al de Turpedio con Doresta, a la que insulta cuando los personajes pasan de un intento de cortejo a una pelea abierta (3.1.3.3).

clases inferiores que o rozan la marginalidad (Pandulfo) o directamente viven en ellas (Palana), pero les une una situación “laboral” especial, un acuerdo en el que Pandulfo promete proteger a Palana a cambio de recibir parte de las ganancias, así como derecho a tener sexo con ella. Pandulfo es su proxeneta, pero no cumple sus obligaciones. Además es cobarde y Palana, mujer con experiencia, se enfrenta a él. Por tanto no estamos ante una pareja como las demás: aunque tienen entre ellos una dependencia amorosa más o menos fingida que se entremezcla con el interés por las dos partes, la relación que hay entre ambos es simétrica y no se establecen entre ellos los códigos que se dan en las demás relaciones, en las que los hombres cortejan a las mujeres a las que sitúan verbalmente en situación de superioridad. Por ello es por lo que Feliciano de Silva pone insultos en boca de Pandulfo dirigidos a Palana, cosa que no ocurre en el resto de parejas en la misma dirección de hombre a mujer.

#### 4.3.3. Peticiones comprometidas

Las peticiones comprometidas, como ya se ha explicado, son aquellas aquellas cuya realización supone un acto delicado para el destinatario pues conllevan un coste (Leech 1997) mayor al destinatario de la petición en caso de cumplirla, por lo que el peso de la imposición (Brown y Levinson 1987) se eleva. Por ello, se entiende que para estos casos se hacen más necesarias las estrategias de compensación, de un lado para evitar que la relación entre los interactantes se vea perjudicada, y de otro como estrategia persuasiva para lograr su intención. Por ello, lo esperable sería que se dieran tratamientos acompañando a estas estrategias, y que estos perteneciesen a categorías afectivas en un intento de acercamiento con la doble intención: se comprobará que es así en algunos casos, y en otros se recurrirá al deferencial, que también cuenta como una estrategia de la cortesía.

En este mismo sentido, y dado el carácter especialmente conflictivo de estas peticiones, lo esperable, al menos hoy en día, sería que para su realización los hablantes prefirieran estrategias más indirectas. Sin embargo, la formulación de este tipo de peticiones sorprende por lo directas que son: todas ellas se enuncian a través de las estrategias más directas, a través del imperativo o con performativas explícitas o atenuadas.

PANDULFO: *Pues, **mi corazón**, lo que has de hazer por mí es que des una carta de mi amo a la señora Polandria.* (pág. 216)

AREÚSA: *Ora, por tu vida, que me cuentes cómo passó, que nunca me lo han sabido dezir, y no hay cosa que más dessee que saber la verdad de cómo passó.* Ø (pág. 383)

AREÚSA: *Por mi vida, **mi amor**, que para ver si es verdad que eran los que a mí me dixerón, que me digas quién eran.* [...] (pág. 385)

En esta época los hablantes eran más directos,<sup>743</sup> y las formas directas no eran consideradas descortes, o al menos no como hoy en día. Lo que se comprueba en este corpus es que si bien la realización es directa, los hablantes que quieren hacer una petición comprometida

<sup>743</sup> Ver Iglesias Recuero (2010).

siempre las acompañan con enunciados de apoyo y modificadores que ayudan a la mitigación de estas complicadas peticiones a la vez que colaboran en la persuasión. Por tanto, las estrategias están en la construcción de la secuencia y no en la formulación del acto principal. Las peticiones vienen acompañadas de precompromisos, justificaciones y promesas, pero también se dan en el sentido contrario, el intensificador, y con amenazas. En este mismo sentido reforzador aparecen modificadores intensificadores como la repetición de la petición o el intensificador de tiempo.

En el ejemplo de Pandulfo y Quincia en la escena XI, los personajes se han desposado y Pandulfo ha forzado a la criada a mantener relaciones sexuales, con lo que han consolidado el matrimonio.<sup>744</sup> Antes de irse aprovecha para lanzar una petición a Quincia, que se califica de comprometida, ya que cumplirla pondría a la criada en una posición especialmente complicada: su coste sería muy alto, ya que si es descubierta tendría que ver no sólo con la pérdida de su trabajo sino con la honra de la casa para la que trabaja. Lo que quiere de ella es que entregue una carta a Polandria, joven de la casa en la que trabaja:

PANDULFO: *Amores míos, ¿quíeresme fazer una merced, que no menos que la vida me va en ello?* → QUINCIA: *Todo cuanto tú mandares haré, como no me afrentes más esta noche.* Ø → PANDULFO: *Pues, mi coração, lo que has de hazer por mí es que des una carta de mi amo a la señora Polandria.* → QUINCIA: *¡Ay, señor, por Dios, no me mandes tal cosa!* (pág. 215-16)

Pandulfo no realiza directamente la petición, sino que comienza de manera mucho menos coercitiva con una “prepetición”<sup>745</sup> en la que directamente le pregunta por una condición preparatoria. Con ella deja abierta a Quincia la posibilidad de negarse,<sup>746</sup> lo que bloquearía la secuencia e impediría que se realizase la petición, y donde reside la estrategia de cortesía que en el intento de no imponerse, pues cuida el territorio o la *face* de la interlocutora. Para asegurarse el éxito de esta petición Pandulfo no olvida el tratamiento amoroso que es afectivo tanto en la elección del lema como por la inclusión del posesivo. Este precompromiso aparece reforzado por el intensificador “que no menos que la vida me va en ello”, con el que pone a Quincia a cargo de una enorme responsabilidad, pues, aunque sea en sentido figurado, está diciendo a Quincia que se trata de una cuestión de vida o muerte. No es tras la aceptación de la prepetición que Pandulfo formula su petición, de nuevo acompañada de un tratamiento afectivo tanto léxico como afectivamente.

Se puede observar un cambio tanto en el comportamiento de los personajes como en los tratamientos que se dirigen,<sup>747</sup> ahora que la situación amorosa de la pareja ha cambiado. No será hasta más tarde en su siguiente encuentro en la cena XVI que Quincia le diga “ve cuando

<sup>744</sup> Como ya se ha señalado (en 3.2.1.2), la relación carnal daba validez al matrimonio (Luna Díaz 2011:13).

<sup>745</sup> “presequences are sequences, initiated by turn-types built to be specifically preliminary to some other turn-type, whose subsequent occurrence is projected to occur contingent on the response which the interlocutor gives to the presequence’s first pair part” Schegloff (1990:60). En este sentido, se considera este movimiento una prepetición.

<sup>746</sup> “one job presequences are designed to do is explore the likelihood that the utterance being prefaced, and the action(s) it will do, will not be responded in a dispreferred way” [por ejemplo, con un rechazo] Schegloff (1990:60).

<sup>747</sup> Como se ha visto en el apartado de evolución de la situación amorosa entre ellos (epígrafe 2.2.1.3).

mandares, ya sabes que soy tuya” (pág. 264) en respuesta a la afirmación de Pandulfo de que volverá a encontrarse con ella esa noche. Sin embargo se observa que algo ha cambiado por su respuesta a la petición de precompromiso. Quincia responde positivamente, aceptando la petición sin haber siquiera oído de qué se trata: “Todo cuanto tú mandares haré”, que recuerda al “ve cuando mandares” citado. Además, lo interpreta con un mandato, lo que muestra la nueva relación de subordinación que se ha establecido y también como lo formulará Pandulfo, con la estrategia de obligación “lo que has de hazer por mí [...]”.

Quincia ya es esposa de Pandulfo y como tal entiende que debe obedecer a su marido, quien es su dueño ahora. Sin embargo su aceptación está sujeta a una condición: cumplirá esa petición que está por explicarse, con tal de que no vuelva a forzarla esa noche, “como no me afrentes más esta noche”. Es entonces cuando Pandulfo realiza su demanda: se trata de una petición ilícita, con lo que se entiende que haya allanado el terreno con la presecuencia y que la haya reforzado implicando que su vida depende de su favor. La formula con un enunciado de obligación, pero que compensa acompañándola con un tratamiento afectivo que refuerza la implicación emocional: *mi coração*.

Otra de las peticiones comprometidas se da en el ámbito de la prostitución. Se trata de una petición de información, pero se considerará aquí como comprometida, pues se trata de un acto de habla en el que el hablante solicita que el destinatario haga algo en su beneficio pero no se trata de aportar una información trivial como podría ser “¿Cómo se va al río?”, sino que se trata de una información que puede conllevar un coste al destinatario en caso de que cumpla la petición de revelar la información solicitada.

Areúsa quiere obtener de Sosia, criado de la casa de Calisto una información delicada, o al menos ella cree que es delicada, pues trata sobre un posible asesinato. Le va a pedir a Sosia que le cuente lo que sabe de la muerte de Calisto, por confirmar si es verdad la versión del fanfarrón de Centurio.<sup>748</sup> Areúsa le pide a Sosia que se acerque para hablar con ella. Después de reprocharle zalameramente que haya tardado tanto en ir a visitarla, le pregunta cómo ocurrió la muerte de Calisto:

AREÚSA: *Ora, por tu vida, que me cuentes cómo passó, que nunca me lo han sabido dezir, y no hay cosa que más dessee que saber la verdad de cómo passó.* Ø → SOSIA: *Señora, para el mundo que nos sostiene y le sostiene, que yo te diga la verdad.* → AREÚSA: *Dentro lo tenga ya.* Ø → SOSIA: *¿Qué dizes, señora?* → AREÚSA: *Que ya que estás dentro en mi casa, que pardiós, que de aquí no saldrás hasta que me lo cuentes.* Ø → SOSIA: *Señora mía, el caso es que [...]* (pág. 383)

La prostituta realiza la petición acompañada de los intensificadores “ora” y “por tu vida” y justifica su pregunta porque nunca se lo han “sabido dezir”. Además, refuerza su petición añadiendo que “no hay cosa que más desee” que saberlo, con lo que él se muestra favorable a la aceptación. Como en el ejemplo anterior, llama la atención la formulación directa y los

<sup>748</sup> Hablando sobre la muerte de Calisto y la posible implicación en ella de Centurio, Areúsa muestra sus intenciones claramente: “y en mi ánima, si puedo ver aquí al babusán de rascamulas de Sosia, que cada día passa por aquí echando el ojo al tocino, que le tengo de traer la mano sobre el cerro como la otra vez, para hazelle dezir lo suyo y lo ageno, para que no bivamos engañadas con este panfarrón valadrón de Centurio” (pág. 379).

intensificadores que utiliza. Sosia cumple la petición seguidamente y va respondiendo a las preguntas de Areúsa hasta que ésta vuelve a hacer una pregunta también comprometedora.

AREÚSA: *Por mi vida, **mi amor**, que para ver si es verdad que eran los que a mí me dixeran, que me digas quién eran. Y haze cuenta que lo echas en un pozo, que no me saldrá por la boca.* (pág. 385)

Además de la realización directa, Areúsa acompaña su petición de un engatusador “mi amor”, del intensificador “por mi vida” y de dos enunciados de apoyo: una justificación de por qué la realiza, además de la promesa de que no revelará nada. Estos refuerzos están presentes precisamente por lo comprometido de la petición, especialmente la promesa; el difundir esa información puede llevar a Sosia a una situación complicada. En este caso Sosia decide no presentar la información directamente y escuchar primero lo que sabe Areúsa. Ella le recuerda el peligro de destapar la información que tiene y le advierte que se lo dice en secreto antes de contar nada:

SOSIA: *Di tú, **señora**, quién te dixeran que eran y yo te lo diré a ti, y no para que otro lo sepa, si es verdad o no.* → AREÚSA: *Pues mira que te lo digo en secreto, porque, noramaças, mira el peligro que en ello puede haber.* Ø → SOSIA: *Di, **señora**, que al cabo esté.* → AREÚSA: *Pues ¿tú conoces a Centurio?* (pág. 385)

Finalmente Areúsa conseguirá toda la información que quiere,<sup>749</sup> tras lo cual le agradece repitiendo el tratamiento afectivo embaucador “mi amor”, y, como agradecimiento, le lanza otra promesa indirecta de premio; gozar de sus servicios.

AREÚSA: *Ora, yo te lo agradezco, **mi amor**; y otro día que vengas solo ven acá, que quiero hablar contigo; ¿ya me entiendes?* (pág. 385-86)

---

<sup>749</sup> SOSIA: *Yo te juro al cuerpo sancho de Sant Vicente de Ávila no se halló más allí Centurio que tú te hallaste.* Ø ¡Y aun persona era Calisto para morir a manos de Centurio! (XXV-99), SOSIA: [...] no se halló [...] (XXV-101), SOSIA: *Pues, por vida tuya, **señora**, para que veas la mentira, que eran los del repiquete Traso el Coxo y Tripa en Braço y Montón de Oro, y que los conocí todos tres como te conozco a ti* (XXV-103) y SOSIA: *Tres eran y no más, para las tres oras de Dios.* (XXV-105) SOSIA: *Yo, **señora**, te digo la verdad, y no hallarás otra cosa de aquí a mil años.* (XXV-109) → AREÚSA: *Ora, yo te lo agradezco, **mi amor**; y otro día que vengas solo ven acá, que quiero hablar contigo; ¿ya me entiendes?* (pág. 385-6).

#### 4.3.3.1. Relación de las peticiones comprometidas y los tratamientos

##### PETICIONES COMPROMETIDAS

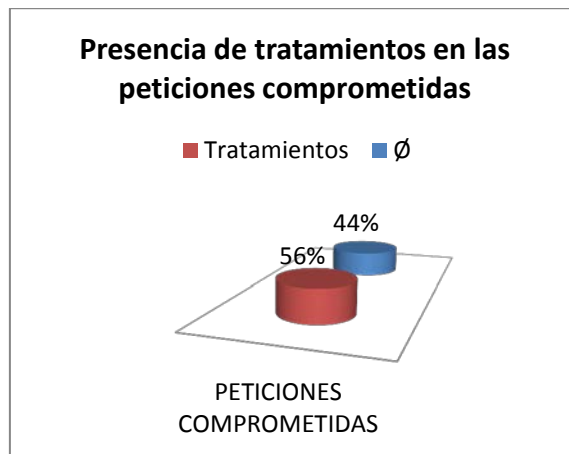
##### TRATAMIENTOS

- **Funciones:** estratégica persuasiva.
- **Presencia:** 56%
- **Afectividad:** 44%
- **Rasgos de afectividad. Modificadores:** 100% de posesivos y 0% de complementos del nombre<sup>750</sup>
- **Lemas:** SEÑOR (6), AMOR (2), CORAZÓN
- **Categorías:** Tratamientos deferenciales, SEÑOR, y amorosos, AMOR y CORAZÓN. (Afectividad léxica 75%)
- **Posición:** preferencia hacia el inicio
 

Inicial (8) (I:3, i:5)	89%
Central (0)	0%
Final (1) (F:1, muy corto)	11%

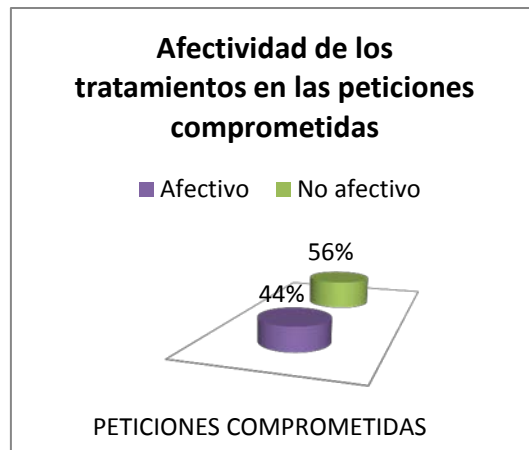
Tabla 61. Los tratamientos en relación con las peticiones comprometidas

Si se toman las secuencias de peticiones comprometidas globalmente, los datos de presencia de tratamientos son los siguientes:



Gráfica 79. Presencia de tratamientos en las peticiones comprometidas

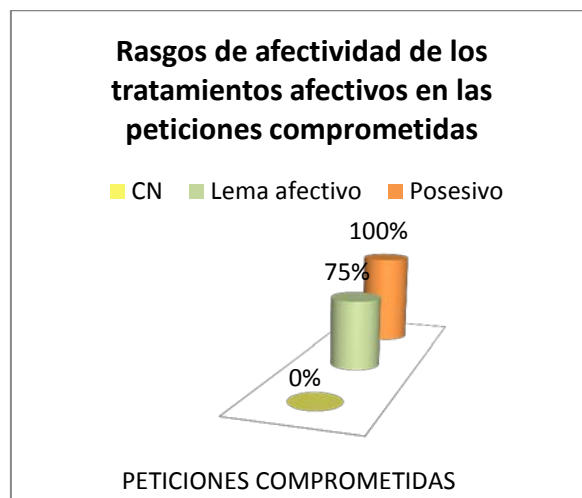
<sup>750</sup> 44% de posesivos con respecto al número de tratamientos y sin complementos.



Gráfica 80. Afectividad de los tratamientos en las peticiones comprometidas

Los gráficos muestran que la presencia es algo menos que en las secuencias de peticiones y de órdenes (53% y 63% respectivamente), y el porcentaje de afectividad es el mismo que en las órdenes, algo superior que en las peticiones (38%).

Los rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos se basan en el uso del posesivo; todos los tratamientos afectivos lo incorporan, y casi todos son también afectivos léxicamente.



Gráfica 81. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las peticiones comprometidas

Sin embargo, si se atiende no a las secuencias completas, sino sólo a las intervenciones en las que se producen las peticiones comprometidas, el porcentaje de presencia aumenta a un 60% y la afectividad al 100%. Quizá la necesidad de persuadir a sus destinatarios para que lleven a cabo una acción que les puede poner en una situación comprometedora sea el motivo de esta frecuencia superior.

En cuanto a la distribución de los tratamientos según el parámetro del origen social, en un vistazo a la siguiente tabla se observa que los únicos que lanzan peticiones comprometidas son criados o pertenecen al ámbito de la prostitución.

	ALTO	ALTO. Cort.	ALTO/BAJO	NO DEP	DEP	PROST. RUF	PROST. CLIEN
SEÑOR					1		5
AMOR					1		1
CORAZÓN					1		

Tabla 62. Elección léxica de los tratamientos en las peticiones comprometidas según el origen social<sup>751</sup>

Como en otras secuencias, se observa que el grupo marginal de prostitución con clientes elige con mucha frecuencia el tratamiento no marcado afectivamente SEÑOR. En todos los casos será el personaje masculino, Sosia, el que elija estas formas, que sólo en un 20% de los casos modificará con el posesivo, *señora mía*. La prostituta, sin embargo, sólo utiliza un tratamiento y éste es marcado afectivamente: *mi amor*. En cambio, las pocas ocurrencias de tratamientos que se dan entre criados se reparten entre los marcados y no marcados afectivamente, y también la distribución será inversa: el hombre será el que elija los tratamientos marcados afectivamente mientras que la mujer sólo le dirigirá *señor*.

Los que se sirven preferentemente de formas afectivas son los que realizan la petición comprometida, lo que correspondería con la idea de que forma parte de la estrategia persuasiva. Sin embargo, se ha de señalar que en el caso de la prostituta no todas las intervenciones en este sentido añaden tratamientos. Esta mujer en su interacción con Sosia sólo registra una presencia del tratamiento en el 27% de las intervenciones que le dirige, pero de ellas, todas están marcadas afectivamente,<sup>752</sup> y responden a esta intención de manipulación de su interlocutor.

#### 4.3.4. Propositiones indecorosas

Se han considerado proposiciones indecorosas todas aquellas que apuntan a conseguir un encuentro sexual, desde algunas muy indirectas a las más directas y deshonorosas. Por ejemplo, entran en esta categoría tanto las peticiones de visita nocturna que hacen los hombres a sus amadas:

DARINO: *Otra vez vuelvo, **señora mía**, a suplicarte me des lugar que mañana, si aora no puede ser, entre en tu cámara. ¿Qué te pena más hablar estando aquí baxo o ay arriba?* (pág. 108),

<sup>751</sup> Los tratamientos no marcados afectivamente aparecen sombreados.

<sup>752</sup> Todas ellas son designaciones amorosas o de pertenencia grupal: *mi amor* (3); *mi Sosia*; *amor*; *amigo Sosia*; *Sosia*, *amigo* y *mi amor*, *Sosia*, frente a las deferenciales y preferentemente no marcadas afectivamente por parte de Sosia: *señora* (22) y *señora mía*.



y otras en las que ya hay una petición física, que a pesar de ser velada o eufemística, se entiende como propuesta sexual, como prueba la reacción de la dama y las disculpas posteriores de él:

DARINO: Muéstrame esas manos angelicales, que las quiero besar. → FINOYA: ¡Ay, Jesús, está quedo! ¡Qué descomedido! → DARINO: ¡Oh, **señora mía**, que no puedo! Dame licencia y perdón. (pág. 111)

VITORIANO: Pues por merced que me abráis. Ø / → FLUGENCIA: ¡Dios me guarde / de abrir a nadie tan tarde! / Antes os ruego que os vais. Ø (pág. 308-9)

como aquellas que son perfectamente directas:

PANDULFO: [...] Y vamos, **amores míos**, acostar, que es ya tarde, y acabarse han los nublados de las cuistiones y haremos las amistades, que no hay mejor concertador ni tercero para las renzillas de los enamorados que la cama. → PALANA: Vamos, **entrañas mías**; y, en cuanto pudiéremos, démonos a plazer y dexemos los enojos. (pág. 157)

Al analizar las peticiones indecorosas sorprende lo directas que son también este tipo de peticiones, especialmente en esta época por la necesidad de mostrar decoro socialmente. Las más frecuentes son las derivadas del modo con realización en imperativo, que constituyen el 42% de las peticiones indecorosas. Darino sirve de nuevo como ejemplo de proposición que, también una vez más, Finoya rechaza:

DARINO: Echa esos braços sobre este tu cativo. Ø → FINOYA: ¿Aun porfías? ¡Ay pecadora! Déxame, **malvado**. [...] (pág. 121-22)

También aparecen representadas en menor medida las demás categorías directas, es decir, las performativas explícitas (18%):

DARINO: [...] yo te suplico, **mi señora**, que me des lugar que yo te pueda hablar ay en la cámara, porque vea de más cerca tu gentil figura, que me tiene desfigurado. → FINOYA: ¡Bueno es eso! Más desfigurada estaría yo. Déxate deso. Ø (pág. 107-8),

aunque su formulación sea directa incorpora el mecanismo de cortesía que implica la forma suplicar, por lo que la supuesta dirección está relativamente mitigada, y las atenuadas (6%):

CENTURIO: [...] Mas alçarse han los manteles, y **darme has tu gracia** por donde merezca tu gloria.<sup>753</sup> Ø → AREÚSA: Mal año para ti, que nunca tú lo verás en cuanto bivieres. ¡Y aun palabras has tú dicho hoy para hallar gracia ni merecer gloria! Ø → CENTURIO: **Señora de mi alma**, las obras suplirán lo que faltaron las palabras. → AREÚSA: Desso estarás tú bien seguro de mí. Ø (pág. 234)

En este ejemplo es el personaje Centurio el que pide sexo a la prostituta Areúsa y ella se lo niega, por lo que vuelve a insistir, también sin éxito.

---

<sup>753</sup> Baranda Leturio, editora del texto, anota citando a Keith Whinnom que *gloria* es a veces eufemismo por acto sexual (pág. 234).

Aparecen proposiciones indecorosas formuladas como declaraciones de deseo como la de Pandulfo a Quincia, que formulada con el condicional rebaja el peso de la imposición:

PANDULFO: ¡Oh, **perla de oro**, qué sabía eres! No querría sino deshacerte a besos esa boquita. → QUINCIA: *Bien librada estaría yo, pardíós; ¿y con qué comería si me deshiziesses la boca?* Ø (pág. 131)

De otro lado, se da la propuesta de Pandulfo a Palana, que el mozo de espuelas realiza empleando el plural, de forma que la perspectiva es inclusiva. En este caso, la mujer de esta pareja, lejos de negarse e intentar escabullirse, acepta reafirmando la propuesta como propia, sirviéndose de la misma estrategia de formulación y de la perspectiva inclusiva; el sexo forma parte de su acuerdo “laboral” y, por tanto, de las “obligaciones y derechos” que se dan entre ellos:

PANDULFO: [...] Y vamos, **amores míos**, acostar, que es ya tarde, y acabarse han los nublados de las cuistiones y haremos las amistades, que no hay mejor concertador ni tercero para las renzillas de los enamorados que la cama. → PALANA: *Vamos, **entrañas mías**; y, en cuanto pudiéremos, démonos a plazer y dexemos los enojos.* (pág. 157)

Se documentan también casos de referencia a las condiciones preparatorias. En este caso Barrada ofrece su disponibilidad y le pregunta a Elicia por su voluntad:

BARRADA: *Heme aquí, **señora**, ¿quiéresme abraçar?* (pág. 496)

El caso más indirecto lo ilustra la pista ya comentada a través de la que Vitoriano pide a Flugencia que le deje pasar:

VITORIANO: ¡O, **mi señora Flugencia**, / cuánto estorva una pared! Ø / (pág. 309)

Como es de esperar por el decoro literario, este tipo de proposiciones en la gran mayoría de las ocasiones salen de hombres y las mujeres las rechazan. Incluso en el ámbito de la prostitución la dirección más frecuente es de los hombres hacia las prostitutas y no al revés, salvo en casos concretos como los de Areúsa, que le ofrece sus servicios a Sosia como pago a una información comprometida que ha conseguido de él:

AREÚSA: [...] *otro día que vengas solo ven acá, que quiero hablar contigo; ¿ya me entiendes?* SOSIA: **Señora**, *bésote las manos, que sí entiendo* (pág. 386-87)

Como en otros tipos de petición, los enunciados de apoyo y los modificadores ayudan a formular las proposiciones indecorosas en dos sentidos, intentando minimizar el riesgo de la imposición de esta petición especialmente complicada, así como reforzarla con mecanismos “halagadores” que buscan asegurar la persuasión. El siguiente ejemplo, parte como una petición aparentemente inocente de Himeneo a Febea; que le ayude a sanar sus males.

HIMENEO: *Ojalá pluguiese a Dios / que queráis como podéis, / porque mis males sanéis, /que esperan a sola vos.* Ø (pág. 205)

Ella ofrece buena disposición y deseo para ayudarle en su mal, “de grado lo haré si puedo como decís” (pág. 205), pero también comprende que debe de tratarse de una petición no tan

inocente: “pero he miedo / que sin dañarme no puedo” (pág. 205). En efecto, Febea lo ha comprendido bien, como confirma la respuesta de Himeneo: “Pláceme, **señora**, que me habéis bien entendido”. Después desarrolla una serie de justificaciones que apoyan su futura petición:

HIMENEO: [...] *No os quiero más detener; / vuestra misma fantasía / vos dirá que lo que pido / lo compra bien mi querer. / Y las mercedes pesadas / que con fatiga se hacen / son las que alegran y placen / y las que son estimadas; / de las cuales / todas las vuestras son tales.*” (pág. 205)

En este momento Febea ofrece su ayuda, aceptando sin saber cuál es la petición e Himeneo aprovecha para dirigírsela. Se trata de una petición indecorosa; por eso ha tenido que justificarla tanto en los preliminares. Febea la rechaza de inmediato, y a partir de este momento Himeneo recurre a varias estrategias para intentar conseguir su propósito: reprocha que haya cambiado de opinión y se sigue justificando, hasta que Febea acepta su petición.

FEBEA: *Más merecéis que pedís, / aunque lo que es no lo sé; / mas de grado lo haré / si puedo como decís; / pero he miedo / que sin dañarme no puedo* → HIMENEO: *Pláceme, **señora mía**, / que me habéis entendido.* [...] FEBEA: *Pues si puedo complaceros, / aclaradme en qué manera, / porque tengáis cosa cierta.* / → HIMENEO: *Que cuando viniere a veros / en la noche venidera / me mandéis abrir la puerta.* / → FEBEA: *¡Dios me guarde!* / → HIMENEO: *¿Qué, señora? / ¿Revocáisme ya el favor?* / → FEBEA: *Sí, porque no me es honor / abrir la puerta a tal hora.* / → HIMENEO: *No son ésas / vuestras pasadas promesas.* / → FEBEA: *Pues, ¿cómo queréis que os abra? / Que en aquellos tiempos tales / los hombres son descortes.* / → HIMENEO: *Señora, no tal palabra. / Si queréis sanar mis males / , no busquéis esos reveses.* [...] / → FEBEA: *No puedo más resistir / a la guerra que me dais / ni quiero que me la deis. / Si concertáis de venir, / yo haré lo que mandáis, / siendo vos el que debéis.* / → HIMENEO: *Debo ser siervo y cautivo, / de vuestro merecimiento* [...] (pág. 205-6)

Esta estructura de petición con justificaciones no es infrecuente: los personajes que lanzan proposiciones indecorosas necesitan justificarse, por lo que encontramos varias en este subgrupo de peticiones.

Los enunciados de apoyo y los modificadores en estas secuencias de proposición indecorosa tienden a la estrategia mitigadora que a la intensificación, aunque también encontramos intensificadores persuasivos. Por ejemplo, Felides formula una petición de besar a Polandria directa pero deferencial, con el uso del performativo *suplicar*: está siendo muy retórico, pero también directo. Alude incluso a su obligación como esposa, lo cual recuerda a los enunciados moralizadores de Blum-Kulka, House y Kasper (1989).

FELIDES: [...] *que con el atrevimiento de tu grandeza te suplico de tu hermosa boca, como a esposo, por esta rexa me hagas merced; pues como cosa fresca y corriendo sangre, que es la color de sus labios, tras la red desta rexa o, por mejor dezir, de mis prisiones, la tengo ya comprada con el precio que con tu pena pusiste a mi dolor.* Ø → POLANDRIA: ***Señor**, ni mi honestidad lo sufre, ni tu autoridad lo deve pedir* [...] (pág. 451)

Polandria no accede, pero le promete que se verán al día siguiente (“mañana en la noche yo buscaré manera para me salir para ti a esse jardín”).

Otros eligen la estrategia de poner una condición. Es el siguiente ejemplo Elicia está insistiendo en que Barrada baje dejándola a ella arriba, y como no acepta su petición de abrazarla, le hace saber que él cumplirá su petición si ella cumple la suya:

BARRADA: [...] *abráçame y yo me abaxaré.* Ø (pág. 495)

Además de los modificadores mitigadores como adverbios que restan importancia “[vamos a holgar] un poquito” (*Segunda Celestina*, pág. 309) y modificadores de tiempo suavizados “mañana, si ahora no puede ser” (*Penitencia*, pág. 108), otros justifican su petición indecorosa porque sufren mucho “porque vea de más cerca tu gentil figura, que me tiene desfigurado” (*Penitencia*, pág. 107), o alejan su responsabilidad alegando que el deseo que los domina no depende de ellos “no pienses que está en mi mano dexar de poner mi desseo en la possession de su gloria” (*Seg. Celestina*, pág. 571). Este recurso aparece varias veces, con personajes que alegan que “no lo pueden remediar” y que se ven “obligados”.

Como estrategia persuasiva alguno elige adular a su amada, en el ejemplo de Pandulfo no sólo calificándola de sabia, sino también a través del tratamiento nominal:

PANDULFO: ¡Oh, **perla de oro**, qué sabia eres! No querría sino deshacerte a besos essa boquita (pág. 131)

Llama la atención el descaro de Darino, que no sólo quiere convencer a Finoya de que cumpla sus peticiones, las cuales casi parecen órdenes, sino que además las presenta como beneficio para ella,

DARINO: *Daca, dame un abraço, que con esto se quitan esos desmayos.* (pág. 122),

e incluso parece querer obligarla a que cumpla sus peticiones con gusto, como ya se ha comentado.

La distribución sociolingüística de la frecuencia de aparición de estos enunciados de apoyo y modificadores es la siguiente:

Alto	82%
Alto. Cort.	50%
No dependientes	-
Dependientes	67%
Prost. - rufianes	33%
Prost. - clientes	64%
Alto/Bajo	-

Tabla 63. Enunciados de apoyo y modificadores en las proposiciones indecorosas

Como es de esperar, en el entorno desigual del hortelano a la princesa no hay proposiciones indecorosas. Los representantes del grupo asimétrico son Duardos disfrazado de hortelano y la hija del emperador Palmerín. Además de una relación supuestamente desigual en la que el amor ya de por sí parece imposible,<sup>754</sup> pensar en una posible insinuación sexual rompería el decoro literario, ya que además por debajo del disfraz el receptor de la obra sabe que se esconde al príncipe de Inglaterra. Sería impensable que se diera una proposición indecorosa entre ellos.

Del resto de parejas del nivel social más alto, tres de los cinco personajes masculinos hacen proposiciones indecorosas a sus amadas. La proposición de Himeneo a Febea como se ha visto se formula de manera directa, pero se acompaña de varios preliminares, justificaciones y mecanismos para la persuasión. Estos evidencian la necesidad de decoro, o al menos de fingimiento del decoro, entre personajes de estas escalas sociales, por una resticción ideológica y literaria, de la misma manera que por motivos de verosimilitud los procesos de cortejo son necesariamente más largos en las capas superiores de la sociedad, como Iglesias Recuero en su trabajo sobre la figura de don Juan (1998: 393).

Felides también dirige alguna proposición indecorosa a Polandria, pero lo hace de manera indirecta o presentando la formulación con estrategias de cortesía. Además, acompaña estas peticiones de varios enunciados y modificadores con los que elude su responsabilidad e incluso obliga “moralmente” a Polandria a responder favorablemente a su petición por su recientemente adquirido papel de esposa.<sup>755</sup>

Darino es el noble que más insiste en sus intenciones indecorosas ante Finoya. Desde las peticiones más “inocentes” en las que le pide que le dé cita por la noche en su cuarto, a peticiones de contacto físico de darse las manos o abrazos, Darino siempre usa las realizaciones más directas y no siempre las acompaña de justificaciones y modificadores. Las proposiciones de este personaje son las que hacen que la frecuencia de aparición de este tipo de mecanismos asociados a las proposiciones indecorosas en la capa social superior sea de un 82% (y no cercana al 100%). En cualquier caso, éste es el grupo en el que más mecanismos de este tipo se utilizan, se entiende que precisamente por el decoro ideológico y literario citado.

En cuanto a Vitoriano y Flugencia, éste lanza proposiciones indecorosas hacia la cortesana con una frecuencia de aparición de modificadores y enunciados de apoyo es del 50%. Hay que tener en cuenta que sólo se dan dos ejemplos de proposición indecorosa en la corta escena entre estos dos personajes, y, de ellas, la que no incluye ningún modificador o enunciado de apoyo es precisamente la proposición más indirecta que hemos encontrado en el corpus,<sup>756</sup>

---

<sup>754</sup> Esta obra introduce una estratagema literaria para que triunfe el amor entre los protagonistas a pesar del problema de la verosimilitud y el tabú que supondría escenificar los amores en parejas de diferente estado social. El final de la obra no constituye un problema: se resuelve positivamente cuando sabemos que el amor realmente ha nacido entre dos iguales. Sin embargo, en el momento en el que Flérida se enamora, si bien lo sospecha, aún no sabe con certeza de la posición social real de Duardos/Julián. El amor surge tras haberse bebido un filtro de amor: es esto precisamente lo que aporta verosimilitud al hecho de que una princesa se interese por un hortelano.

<sup>755</sup> “no pienses que está en mi mano dexas de poner mi desseo en la possession de su gloria” (pág. 571) y “te suplico de tu hermosa boca, como a esposo, por esta rexa me hagas merced” (pág. 451).

<sup>756</sup> VITORIANO: ¡O, *mi señora Flugencia*, / *quánto estorva una pared!* Ø / → FLUGENCIA: *No más ora* (pág. 309)

formulada con la estrategia de la insinuación y que sí acompaña de un tratamiento, *mi señora Flugencia*, que puede estar cumpliendo las funciones de acercamiento y persuasión.<sup>757</sup>

En el grupo de los no dependientes sólo Pandulfo hace proposiciones de este tipo a Quincia. Las acompaña de enunciados de apoyo y modificadores en un 67% de las situaciones. En estas proposiciones también introduce tratamientos muy afectivos probablemente con intención persuasiva: *amores* y *perla de oro*.

En el ámbito de la prostitución una vez más se encuentran diferencias entre los usos de las relaciones entre la prostituta y su rufián o entre las prostitutas y sus clientes. En el primer caso la formulación es directa, “vamos acostar”, y se da en ambas direcciones, de Pandulfo a Palana y de Palana a Pandulfo. Sólo se da una justificación que va en la línea de intensificar la sugerencia. El uso de tratamientos también se hace ver en esta situación (*amores míos* para Palana y *entrañas mías*<sup>758</sup> dirigido a Pandulfo), pero se entiende que está más motivado por la relajación de la discusión y el intento de apaciguar los ánimos después de toda una escena de pelea que por un intento de persuasión, ya que el encuentro sexual es lo esperable. Las relaciones sexuales son en esta pareja un hecho habitual, o al menos esperable y esperado por ambos, a la vez que beneficioso para las dos partes. Por este motivo, en estos casos carecen del componente de “comprometidas” que caracteriza al resto de peticiones indecorosas.

En el caso de las prostitutas que tratan con clientes, aunque el encuentro sexual puede parecer también esperable, como se ha visto, se da una escenificación del decoro en el que los implicados fingen que se trata de una situación normal de cortejo, por lo que sí mantienen la etiqueta de comprometidas; o al menos es lo que quieren hacer ver las participantes de estas secuencias.

En este caso, en contra de las conclusiones extraídas en otros trabajos de que las prostitutas son las encargadas del cortejo,<sup>759</sup> se observa que la dirección de estas proposiciones es la habitual: de hombre a mujer, salvo el caso de Areúsa y Sosia ya comentado en el que la prostituta le agradece una información que le ha dado ofreciéndole sus servicios.<sup>760</sup> En general lo que parece probar el análisis es que al menos en superficie las relaciones son iguales que en otras capas sociales donde no se trata de amor mercenario. Sin embargo se entiende que se trata de un fingimiento y que ellas realmente están moviendo los hilos sutilmente, pero raramente se proponen de forma explícita. De hecho, se ve cómo rechazan a algunos de sus pretendientes o fingen pudor. Un buen ejemplo de esto lo protagoniza Elicia con Barrada. Él se propone a la prostituta con el performativo deferencial pero con eufemismos y le recuerda que ya ha hecho el pago a Celestina, a lo que Elicia le contesta ofendida:

---

<sup>757</sup> Vitoriano no siempre utiliza tratamientos nominales con Flugencia, sólo en 10 casos de 26. De los tratamientos que utiliza sólo tres son afectivos (*Flugencia mía mi señora y mi deseo*, *Flugencia*, *vida mía* y *mi señora Flugencia*) frente a siete *señoras* sin complementación ni posesivización.

<sup>758</sup> El uso del tratamiento de *entrañas* es más propio de los hombres. En este sentido, igual que en el hecho de lanzar una proposición indecorosa, Palana se aparta del comportamiento habitual de las mujeres, incluso de sus compañeras de profesión, cuyos tratamientos a veces se acercan más a los de los personajes de más elevada procedencia.

<sup>759</sup> Hamad Zahonero (2015:1438).

<sup>760</sup> AREÚSA: [...] *otro día que vengas solo ven acá, que quiero hablar contigo; ¿ya me entiendes?* SOSIA: *Señora, bésote las manos, que sí entiendo*. (pág. 386-7)

BARRADA: *Señora, suplicote que conozcas la voluntad que te tengo y el desseo de servirte, de lo cual ya tengo dado a la señora Celestina la señal.* → ELICIA: *¿Qué señal y qué nada?, ¿qué cuidado tengo yo desso?* Ø *Desvíate allá, que no soy de las que piensas.* Ø *Buena estaba, por Dios, ¿pensavas ya, gentil hombre, que no había más que llegar y pegar?* (pág. 507)

Barrada con Elicia, en su expresión indirecta y eufemística, así como en el intercambio de tratamientos deferenciales principalmente poco afectivos, se acercan a las formas habituales de los personajes de alta condición social. Por una parte se debe a que no tienen confianza entre ellos, pero probablemente también a que estén emulando el juego del cortejo según el mismo código que los personajes de alta condición, incluso en cuanto a la represión de emociones a juzgar por los tratamientos que eligen:

BARRADA: *Pues señora, ¿cuándo me harás mercedes de quererme remediar?* → ELICIA: *¿Qué llamas remedio?* → BARRADA: *Quitarme de tanta pasión como por ti contino passo.* Ø → ELICIA: *¿Y con qué te la tengo de quitar?* → BARRADA: *Señora, con remediarme.* ¡Oh, *señora*, no te vayas, si no, por mi vida, de te tener! → ELICIA: *Déxame, señor, no seas malcriado, ¿para qué quieres de nadie cosa contra su voluntad?* (pág. 508-9)

Las proposiciones indecorosas en el ámbito de la prostitución están colmadas de eufemismos y metáforas y de insinuaciones indirectas:

AREÚSA: *¿Mas tú bien pensavas comer de lo que yo asso?* Ø → GRAJALES: *Y aun por fruta de sobremesa gozar de la cocinera.* (pág. 489)<sup>761</sup>

GRAJALES: *Déxate ahora de burlas, madre, y entendamos en las veras, para que, como dizen, pueda ser después de la comida, sobre el buen comer, el ajo.* (pág. 490)<sup>762</sup>

Algunas veces no las formulan los hombres directamente a las prostitutas, sino que pasan la petición a través de Celestina, quien normalmente les insta a que cumplan la petición o, como aquí, al mismo pretendiente a que “se sirva” él mismo:

CENTURIO (a Celestina): [...] *más me querría que mandasses a Areúsa que nos fuésemos a una cámara a passar la siesta.* Ø AREÚSA: *Esso no verás tú en tu vida.* Ø CELESTINA: *Tómala tú, hijo, y no estés en díselo tú.* (pág. 245)

Aquí la petición es a Celestina, y es Celestina quien responde, pero la implicada interviene en la conversación rechazando tajantemente la proposición. Después Areúsa pide a Elicia que la ayude, pero Elicia ayudará en su contra. Al final Centurio la toma y Areúsa dice que lo ha conseguido porque la tomó “descuidada”.

<sup>761</sup> La editora Consolación Baranda comenta en nota que el empleo del término “fruta” en este sentido es frecuente y cita fuentes que lo corroboran (pág. 490).

<sup>762</sup> Aquí está Areúsa presente, pero no dice nada al respecto.

#### 4.3.4.1. Relación de las proposiciones indecorosas y los tratamientos

##### PETICIONES INDECOROSAS

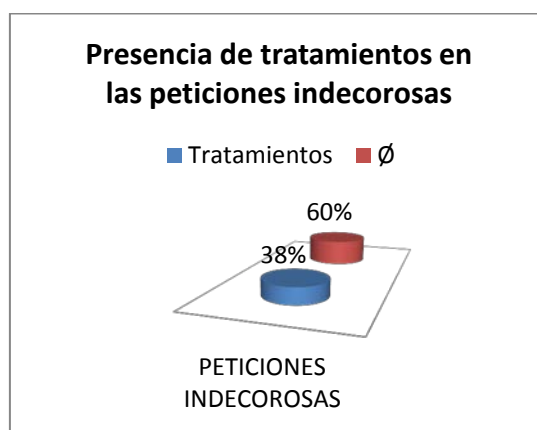
##### TRATAMIENTOS

- **Funciones:** estratégica.
- **Presencia:** 38%
- **Afectividad:** 56%
- **Rasgos de afectividad. Modificadores:** 73% de posesivos y 9% de complementos del nombre.<sup>763</sup>
- **Lemas:** SEÑOR (25), ALMA (3), NP (2), AMOR (2), DESCOMEDIDO, ENTRAÑAS, GENTIL HOMBRE, MALVADO, OJOS, PERLA, TRAIADOR, VELLACO.
- **Categorías:** Deferenciales, SEÑOR y GENTIL HOMBRE, y el NP, formas de afectividad negativa, (DESCOMEDIDO, MALVADO, TRAIADOR, VELLACO), y las amorosas directas (ALMA, AMOR y ENTRAÑAS) e indirectas (OJOS, PERLA).
- **Posición:** preferencia hacia el inicio
 

Inicial (30) (I:9, i:21)	84%
Central (3 [1 corto])	8%
Final (3) (f:2 [1 corto], F:1)	8%

Tabla 64. Los tratamientos en relación con las peticiones indecorosas

Las secuencias de proposiciones indecorosas presentan un porcentaje de presencia del tratamiento en las intervenciones que las conforman de un 38%, un porcentaje de aparición similar al de las órdenes (37%), junto a las que representan el nivel más bajo de las secuencias estudiadas.<sup>764</sup>



Gráfica 82. Presencia de tratamientos en las peticiones indecorosas

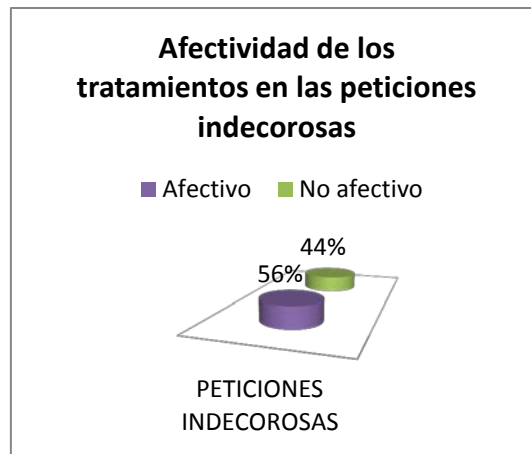
Sin embargo, el nivel de afectividad es el más alto de todos los tipos de petición estudiados:<sup>765</sup>

<sup>763</sup> Del total de tratamientos (y no sólo de aquellos afectivos) 49% de posesivos y 5% con complementos.

<sup>764</sup> Inicios de la interacción (79%), saludos (100%), despedidas (51%), secuencias amorosas (41%), peticiones (47%) y peticiones comprometidas (56%).

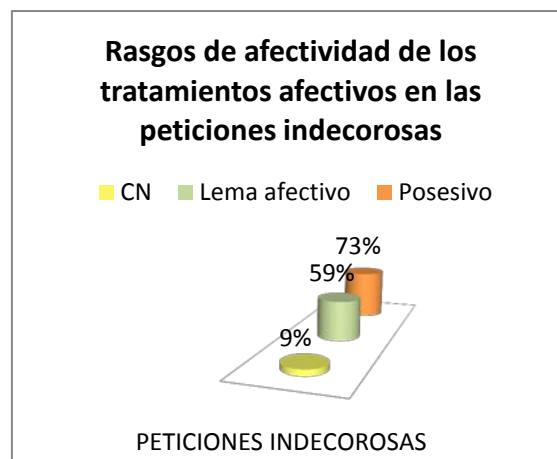
<sup>765</sup> 38% en las peticiones, y en órdenes y peticiones comprometidas 44%.





Gráfica 83. Afectividad de los tratamientos en las peticiones indecorosas

Los tratamientos afectivos incluyen especialmente el posesivo, como es habitual, pero también en muchos casos también cuentan con afectividad léxica:



Gráfica 84. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en las peticiones indecorosas

Las bases léxicas de contenido no marcado afectivamente son los más abundantes. A pesar de que los lemas afectivos triplican en número a los no marcados afectivamente (ALMA, AMOR, DESCOMEDIDO, ENTRAÑAS, MALVADO, OJOS, PERLA, TRAIOR y VELLACO frente a SEÑOR, NP y GENTIL HOMBRE), el 70% de los tratamientos corresponden a estas últimas categorías, de los cuales la gran mayoría de los tratamientos se forman a partir de la base SEÑOR.

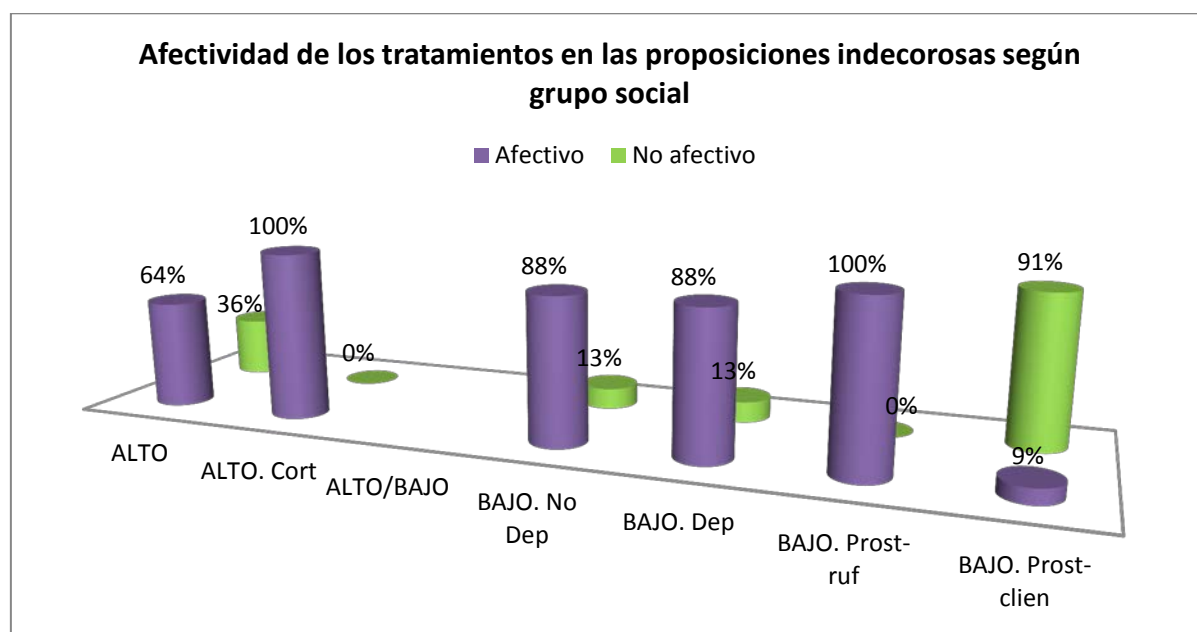
En cuanto a los complementos, las proposiciones indecorosas tienen un índice bajo de complementación, con el mismo porcentaje de frecuencia que las órdenes; sólo se encuentra un tratamiento complementado, *perla de oro*, precisamente de Pandulfo a Quincia, uno de los personajes que utilizan tratamientos más emotivos y variados. Los posesivos se dan en un 42% de los tratamientos de las proposiciones indecorosas (el 73% de los que son afectivos). La

afectividad sintáctica no se diferencia mucho del resto de tipos de peticiones, salvo las órdenes, que casi no recurren al muy utilizado posesivo. La presencia de afectividad en estas formas podría estar relacionada con un interés estratégico persuasivo.

Los tratamientos nominales en este grupo de peticiones prefieren la posición inicial (84%), pero también se encuentran algunos en posición central y final.

Es de reseñar el número de insultos que se dan en esta escena en el ambiente social más elevado. Estas formas siempre se dan en respuestas a intentos de sobrepasarse del interlocutor.

En las peticiones indecorosas se aprecia una diferencia marcada en cuanto a la frecuencia y usos de los tratamientos nominales que aparecen en estas secuencias. Los niveles de presencia son más marcados en el grupo social más alto (52%) y en el de la prostituta y el rufián (67%), quedando los demás grupos con presencia en las secuencias indecorosas entre el 25% y el 32% de intervenciones con tratamiento. La afectividad es incluso más llamativa: presentan un alto grado de afectividad todos los grupos excepto el de la prostitución con clientes.



Gráfica 85. Afectividad de los tratamientos en las proposiciones indecorosas según grupo social

Las formas léxicas que se eligen son esencialmente no marcadas afectivamente. Quizá esto se deba a la deferencialidad que les caracteriza, especialmente a ciertas parejas que parecen regirse por códigos amorosos poco afectivos.

Un vistazo rápido a la siguiente tabla confirma lo que se viene viendo en el análisis de las diferentes secuencias:

	ALTO	ALTO.Cort	ALTO/BAJO	NO DEP	DEP	PROST. RUF	PROST. CLIEN
SEÑOR	11	1			3		10
MALVADO	1						
TRAIDOR	1						
VELLACO	1						
DESCOMEDIDO	1						
NP	1	1					
PERLA					1		
ALMA					2		1
AMOR					1	1	
OJOS					1		
ENTRAÑAS						1	
GENTIL HOMBRE							1

Tabla 65. Elección léxica de los tratamientos en las proposiciones indecorosas según el origen social<sup>766</sup>

Los usos de los nobles se corresponden en gran manera con aquellos de las prostitutas con sus clientes; el uso de formas deferenciales, especialmente SEÑOR (pero también GENTIL HOMBRE en el caso de la prostitución), es lo imperante en ambos grupos.

En este caso se encuentra también una diferencia clara entre estos dos grupos sociales: las mujeres nobles en este caso dirigen tratamientos nominales marcados afectivamente, pero en todos los casos son negativos, los insultos *malvado*, *traydor*, *vellaco* y *descomedido*, que cumplen aquí una función reforzadora del rechazo. Estas designaciones están todas dirigidas a Darino. El decoro obliga a que una proposición tal sea rechazada. Finoya, además de rechazarlas, acompaña sus rechazos de estos tratamientos negativos con los que deja clara su intención siempre honesta y reprueba el comportamiento deshonesto de Darino.

Sin embargo, cuando Polandria responde a este tipo de peticiones de Felides lo hace con el habitual *señor*.<sup>767</sup> El tono de esta conversación es diferente al de Darino y Finoya, pues en este caso Felides propone de manera muy indirecta un contacto físico, y la respuesta de Polandria, la que acompaña con un *señor*, es negativa, pero le promete intentar que se vean al día siguiente: “*que mañana en la noche yo buscaré manera para me salir para ti a esse jardín*” (pág. 451). También es diferente la situación que hay entre ellos, que se han casado, aunque haya sido de forma clandestina.

En un segundo momento, una vez ya juntos en la cita prometida, los tratamientos que le dirige Felides sí aparecen con el posesivo, sea antepuesto o pospuesto. Polandria, sigue llamando a Felides *señor*, y, a diferencia de Finoya, no lanza ninguna designación ofensiva a su amado.

FELIDES: *¡Oh, mi señora, cuánto bien es el que tengo entre mis brazos, y cuánta gloria recibo de gozar desta boca!, que aun el pensamiento solía tener el comedimiento que se te devia y que de tu valor me hizo dino que gozasse.* → POLANDRIA: *Señor Felides, suplíctote yo que la licencia que el pensamiento te ha dado como a mi esposo en lo que antes, como dizes, no osa vas gozar, no te ponga más licencia de la que has tomado; no*

<sup>766</sup> Los tratamientos no marcados afectivamente aparecen sombreados.

<sup>767</sup> Recordemos que esta pareja sólo se trata de *señor/señora*, alguna vez combinado con el NP. Felides suele además posesivizar el tratamiento, convirtiéndolo en el tratamiento típico del cortejo amoroso, pero Polandria sólo utiliza el posesivo una vez (y no en esta escena).

*reprendas en ti y en mí con obras lo que con las palabras a nuestros criados encareciste por virtud.* → FELIDES: **Mi señora**, *aquellas son cosas para dezi rse y no para hazerse, no pienses que está en mi mano dexar de poner mi desseo en la possession de su gloria.* → POLANDRIA: ¡Oh, **señor**, por Dios, que estés quedo! Mira lo que hazes, no me pongas en vergüenca. → FELIDES: **Señora mía**, *no hay nadie que nos vea.* → POLANDRIA: ¡Ay, Jesús, **señor**!, ¿y quién más que yo lo puede ver? ¿Y a quién deve nadie más vergüenca que a sí mismo? Cuanto más que lo vees tú. (págs. 571-72)

Los tratamientos afectivos positivos (*perla de oro, amores, mi alma, mis ojos*) se dan sobre todo en el ámbito de los criados y de la prostución en el trato con los rufianes. Todos ellos los realiza Pandulfo, del que ya se ha visto que tiene una mayor tendencia a los usos afectivos. Aquellos que dirige a Quincia, y que están clasificados con el grupo social dependiente, son quizá precisamente afectivos debido a una estrategia persuasiva por su intención doble para con la criada, tanto la laboral como la sexual, que se ve ejemplificada en estas proposiciones. De otro lado, Pandulfo como rufián de Palana también dirige un tratamiento afectivo, *amores míos*, y recibe otro de Palana, *entrañas mías*.

Sin embargo, en el otro grupo con representación de prostitutas, aquél en el que éstas se relacionan con sus clientes, el nivel afectivo en los tratamientos que se utilizan casi no está representado; únicamente una vez Centurio llama a Areúsa *señora de mi alma*. El fanfarrón, que se dirige en más ocasiones a ella con tratamientos afectivos, en esta ocasión utiliza este tratamiento en un momento en el que inisiste, una vez más sin éxito, en su proposición indecorosa. En el resto de situaciones en las que los clientes y las prostitutas se dirigen tratamientos, siempre utilizan formas deferenciales, *gentil hombre* o *señor/señora*, y lo hacen sin complementos ni posesivos.

#### 4.3.5. Otras peticiones

Hay otros tipos de peticiones que son dignos de mención. Si bien no se analizarán con la misma profundidad que los grupos hasta ahora estudiados, es interesante aportar algunos ejemplos para comentar algunas de ellas.

##### 4.3.5.1. Peticiones encubiertas/manipuladoras.

Otra petición de información que se convierte en una secuencia larga y se parece más a una petición que a una pregunta es la que protagonizan Elicia y Crito. Se trata de una petición de información que ella rechaza y él vuelve a formular, repitiéndose esta estructura hasta que ella cede y responde. Sin embargo, sabemos que era su intención revelar esa información, e incluso, ha forzado la situación para que Crito le pregunte.

Toda la cena XIX de la *Segunda Celestina* es un juego de destinatarios dobles, intenciones veladas y de manipulación muy interesantes. En ella Celestina habla con Elicia con la intención de que Crito, que está en el piso de arriba, oiga sus palabras. Celestina se muestra muy enfadada y le dice a Elicia que no quiere más deshonestidades en su casa, aparentando santidad, y dice que no quiere ver nunca más a Crito. Todo ello está preparado para que Elicia le pueda pedir dinero a Crito tras explicarle que la razón del enfado de Celestina es que Crito no ha estado pagando. Por tanto, se trata de una manipulación muy evidente, entre otras

cosas porque Elicia deja caer que sabe la razón del enfado de Celestina pero se hace de rogar hasta que da la explicación, con la que efectivamente consigue dos doblas de Crito. Al analizar esta petición se comprueba que es una petición complicada: para empezar se trata de una secuencia de petición de dinero de Elicia a Crito, pero sabemos que Elicia es la portavoz de las intenciones de Celestina. Además, el comienzo de la secuencia de petición ni siquiera se da entre Elicia y Crito, sino que se remonta a la conversación que Celestina y Elicia elaboran para que él la oiga. En este momento Crito cree que está escuchando a escondidas, es decir, que es un *eavesdropper*;<sup>768</sup> sin embargo es el destinatario intencionado de toda la conversación. Después empieza la conversación entre Elicia y Crito, y ésta intencionadamente hace un comentario sobre el enfado de su tía “mi tía está enojada de otra cosa que yo me sé” (pág. 308) y en cuanto Crito muestra interés porque se lo explique, Elicia finge no querer contárselo. La estructura de petición de información de Crito y el rechazo de Elicia se repite, convirtiéndose en un tira y afloja durante varios turnos de habla:

ELICIA: [...] *mi tía está enojada de otra cosa que yo me sé.* Ø → CRITO: *¿De qué, por mi vida, **amores**?* → ELICIA: *De nonada, que estoy burlando.* Ø → CRITO: *Di, por mi vida.* Ø → ELICIA: *Que por mi vida, no es nada.* Ø → CRITO: *Plega a Dios que yo muera mala muerte si tú no me lo dixeris.* Ø → ELICIA: *¡Ay, Jesús, no digas tal cosa!, mejor lo haga Dios.* Ø → CRITO: *Ora, pues, dímelo.* ELICIA: *Por Dios, que no lo quieras oír, que he vergüenza.* Ø → CRITO: *Ora dímelo, por mi vida.* Ø (pág. 308)

Finalmente Elicia accede a contárselo, aunque se sabe que esa ha sido la intención durante toda la escena y su objetivo al comentar que su tía estaba enfadada por algo más:

ELICIA: *Pardiós, **señor**, que la verdad es que anoche me preguntó si después de su muerte si me havías dado mucho, y yo dixe que no me havías dado nada, y ella díxome cosas del diablo, y que no te viesse ella más en esta casa.* (pág. 308)

Al trasladarle la pregunta de Celestina sobre si le había dado dinero y con este “yo dixe que no me havías dado nada”, Elicia ha terminado de formular la petición que se lleva construyendo varias escenas, la cual además refuerza explicándole cuán enfadada estaba su tía y recordándole lo que ya ha oído, que no quiere verlo más en su casa. Se trata de una secuencia muy indirecta que se construye a través de insinuaciones. La petición es relativamente sutil e indirecta, pero, como se ha visto, ha estado muy buscada y trabajada y consigue sus frutos de inmediato, pues la respuesta de Crito es dar dinero a Elicia:

CRITO: [...] *Ora pues, que esso yo lo remediaré, y ves aquí dos doblas.* (pág. 309)

Tras el ofrecimiento Elicia sigue en su papel; se lo agradece pero rechaza el dinero, por lo que se repite la estructura de la conversación: la insistencia de Crito frente al (falso) rechazo de Elicia.

ELICIA: *Téngotelo en merced, **señor**. No me las des, que yo no lo digo por esso, sino porque creo que haze mucho esto a su intención.* → CRITO: *Por mi vida, que las has de tomar,*

<sup>768</sup> Es decir, según el esquema de participación propuesto por Goffman (1981:132), sería un receptor no oficial “fisgón”, es decir, que escucha de manera intencionada un discurso no destinado a él (a diferencia de los *bystanders*, que lo escucharían por casualidad).

*que bien veo que tiene la señora Celestina razón. Ø → ELICIA: Pardiós, por eso no te lo quería decir, porque luego vi que havias de pensar que porque me diesses algo lo decía; porque en mi alma, que nunca te miré por nada desto, y no las tomara sino por amansar a la vieja, que cree, señor, que así se huelga con dineros como si viesse a Dios. CRITO: Natural cosa de la vejez es codicia. [...] Ø (pág. 309)*

El interés de esta escena no acaba aquí. En este momento comienza otra secuencia de petición en la que Crito, probablemente para amortizar ese dinero que acaba de desembolsar, le pide a Elicia que se acuesten. Ella lo rechaza, pero en el momento en el que él expresa su deseo de marcharse le reprocha que se quiera ir y le pide que se quede y le empieza a besar. En todo momento los dos personajes muestran sus verdaderos pensamientos en apartes (contrarios a lo que se dicen uno a otro), y finalmente Crito se va con la excusa de que lo hace para no enfadar a Celestina y en contra de su voluntad, aunque, como le ha fiado a los receptores de la obra, está “rabiando” por irse. Toda ella es una escena de fingimientos y dobles intenciones.

Se trata de una interacción especialmente complicada: una petición encubierta en la que Elicia manipula a Crito desde que empieza a hablar con él, e incluso desde antes si se cuenta la conversación entre Celestina y Elicia que han mantenido a sabiendas de que estaba escondido con el fin de que la escuchase para que le acabe dando algo de dinero. Esto termina ocurriendo unos turnos de habla más tarde, y constituye lo que se podría decir que cuenta como la aceptación de esta “petición encubierta” con la entrega de las dos doblas. A esto Elicia responde con un agradecimiento, pero en un primer momento rechaza el ofrecimiento (que en realidad es el cumplimiento de esa petición que consideramos encubierta). Esto genera una nueva petición, a través de la que Crito intenta que Elicia se quede con el dinero. La reacción de Elicia sigue en la línea del encubrimiento: se muestra arrepentida por haber accedido a contarle porque pudiera sospechar que su intención fuera obtener de él dinero. Aprovecha para afirmar que nunca se fijó en él por ese motivo y se justifica por haber tomado el dinero alegando que lo hace por tranquilizar a Celestina.

La situación de petición en la que el verdadero interesado en que se cumpla la misma es alguien diferente a quien la realiza se da en diversas ocasiones en la *Segunda Celestina*, como se ha visto por ejemplo en relación con proposiciones indecorosas: los hombres piden y las mujeres o responden a la petición o Celestina les ordena que lo hagan.

#### **4.3.5.2.      Peticiones “falsas”**

En el corpus también se encuentra alguna petición que no cumple las condiciones de sinceridad. Incumplen esta condición las recién citadas en las que el verdadero interesado en que se cumpla la petición no es la misma persona que la realiza, como sucede en varios momentos en la *Celestina* y que se han visto ejemplificadas al hilo de las peticiones indecorosas.

Se habla de “peticiones falsas” en referencia a aquellas en las que no se cumple la condición de sinceridad de que el hablante quiera que el destinatario cumpla la petición: “*H* desea que *O* haga *A*”; el hablante desea que el oyente realice un acto *A* (Searle 1990:75). Un ejemplo de ello se da algo después en la misma escena entre Elicia y Crito, cuando éste le lanza una proposición indecorosa:

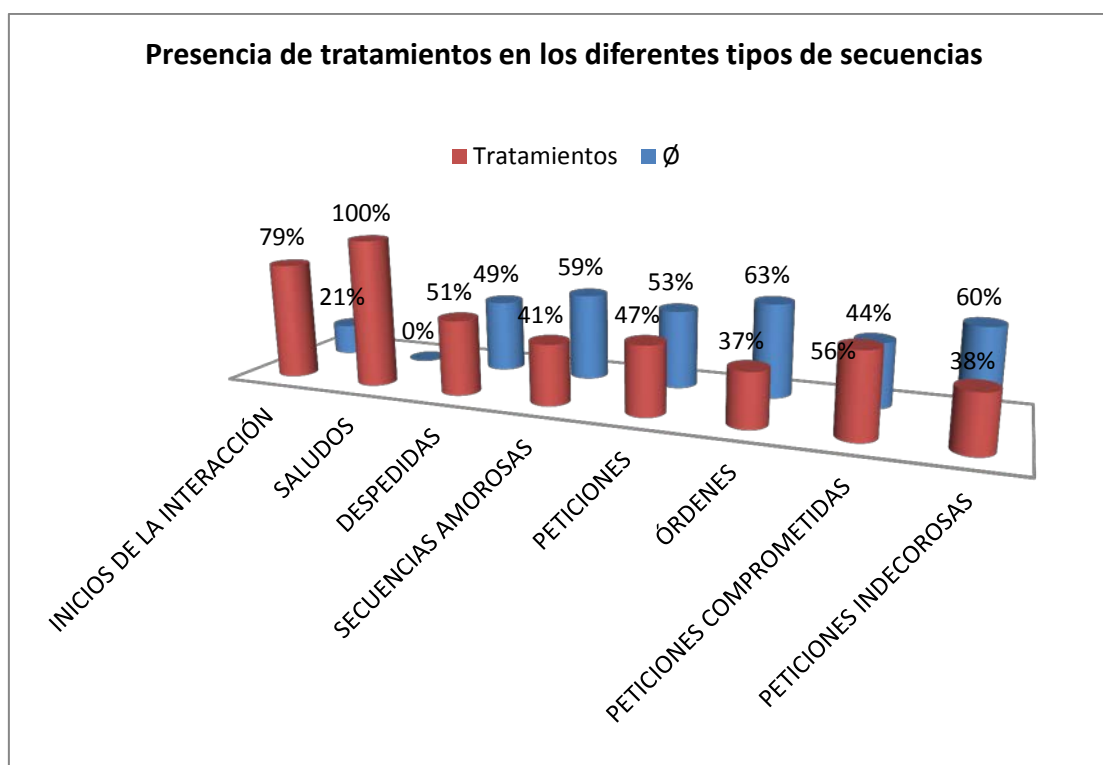
CRITO: [...] *Anda acá, vamos a holgar un poquito.* (pág. 309)

Sin embargo, sabemos que la petición es falsa, pues no tiene ningún interés en que se cumpla. Igual de falsa que la afirmación “*Pardiós, no me fuera sino por lo que te digo* [que teme que vuelva Celestina]”, cuando ha manifestado ante el lector reiteradamente que está rabiendo por irse y que es una cárcel para él estar allí.

Como se ve, esta escena está repleta de actos fingidos: tenemos también una declaración amorosa de Crito que se sabe que es falsa, “toda mi vida querría estar contigo” (pág. 310), y sabemos por los apartes que Elicia finge una cordialidad con Crito. Por ejemplo, en la despedida le dice “Anda, vete con Dios”, cuando en un aparte exclama “Mal año para ti, que yo te sufra” (pág. 310).

#### 4.4. COMPARACIÓN DE LOS TRATAMIENTOS EN LAS DIFERENTES SECUENCIAS

La mayoría de las secuencias favorece la inclusión de tratamientos. En algunas de ellas el nivel es cercano al promedio general que se ha visto para todas las intervenciones del corpus (36%), pero en todos los casos superan el promedio en mayor o menor medida:



Gráfica 86. Presencia de tratamientos en los diferentes tipos de secuencias

La muy alta frecuencia en algunos de los tipos de secuencia o situaciones se debe a cuestiones de organización conversacional. Así, en los inicios de la interacción el nivel de inserción de tratamientos se eleva llamativamente debido a la función de selección del destinatario y de

llamada de atención que siempre está implicad en las apelaciones al interlocutor.<sup>769</sup> Además, en los textos ficcionales en los que hay un destinatario indirecto a nivel intertextual, el receptor de la obra, estas formas situadas al comienzo de las interacciones pueden ayudarle a identificar con facilidad cuáles son los participantes de la interacción que se abre, y le pueden ayudar a reconocer cambios de escena, ya que en ocasiones estas formas tienen un “rol demarcativo” (Kerbrat-Orecchioni 2010a: 354) que señala el paso de una secuencia o una actividad a otra; en el caso del teatro algunos parecen marcar cambios de escena.

La misma función organizativa se da en cuanto a los saludos, los que en todos los casos se formulan con acompañamiento de designaciones. El hecho de que siempre acompañen a los saludos podría deberse a que el carácter formulístico del saludo en sí mismo favorezca la inclusión, casi como si se tratase de una cuestión convencional.

En el otro acto ritual estudiado, las despedidas, la frecuencia de aparición es de la mitad con respecto a los saludos. Sin embargo, se ha observado que si se toma la despedida como secuencia completa y cada una de las intervenciones por separado, es decir, estudiando la presencia de designaciones en una de los miembros del par, la frecuencia de uso aumenta a niveles cercanos a los de los inicios de la interacción, es decir, es bastante alta. En este sentido parece acercarse a la convención que se propone para los saludos: hay una tendencia a que al menos uno de los interlocutores de la despedida la formulen junto a un tratamiento nominal.

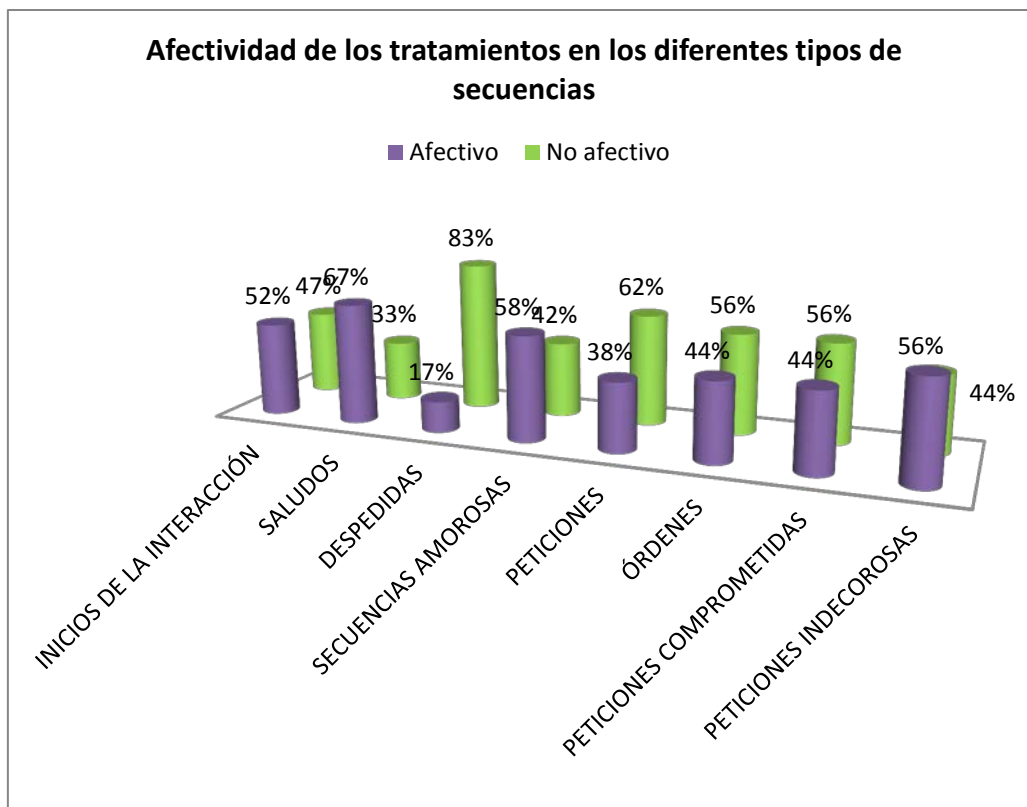
El nivel de presencia de estas formas en las peticiones es más elevado que la media, con toda seguridad por su función de reforzador del acto de habla, pues en las peticiones los que las realizan están interesados en su cumplimiento por ser los beneficiados de las mismas, por lo que son especialmente esperables en estas secuencias las estrategias persuasivas y reforzadoras del valor ilocutivo. Se entiende que por esto mismo presentan diferencias entre los diferentes tipos de secuencias: en las órdenes, en las que no se deja espacio a la voluntad del destinatario sino que se asume su cumplimiento, teóricamente la estrategia persuasiva no se haría necesaria, pero quizá sí el refuerzo del valor ilocutivo como imposición, lo que explica la presencia del tratamiento cercana a la media general del corpus (aunque con menor presencia que en el resto de tipos de peticiones). En las comprometidas, sin embargo, la frecuencia es mayor, quizá por lo complicado de su naturaleza en cuanto a peso de la imposición y coste para el destinatario.

Por otro lado, las secuencias amorosas registran también una presencia algo mayor al promedio general del corpus, pero menor que otras secuencias aquí estudiadas.

---

<sup>769</sup> Bañón (1993:75) habla de un “vocativo en la preparación conversacional”.





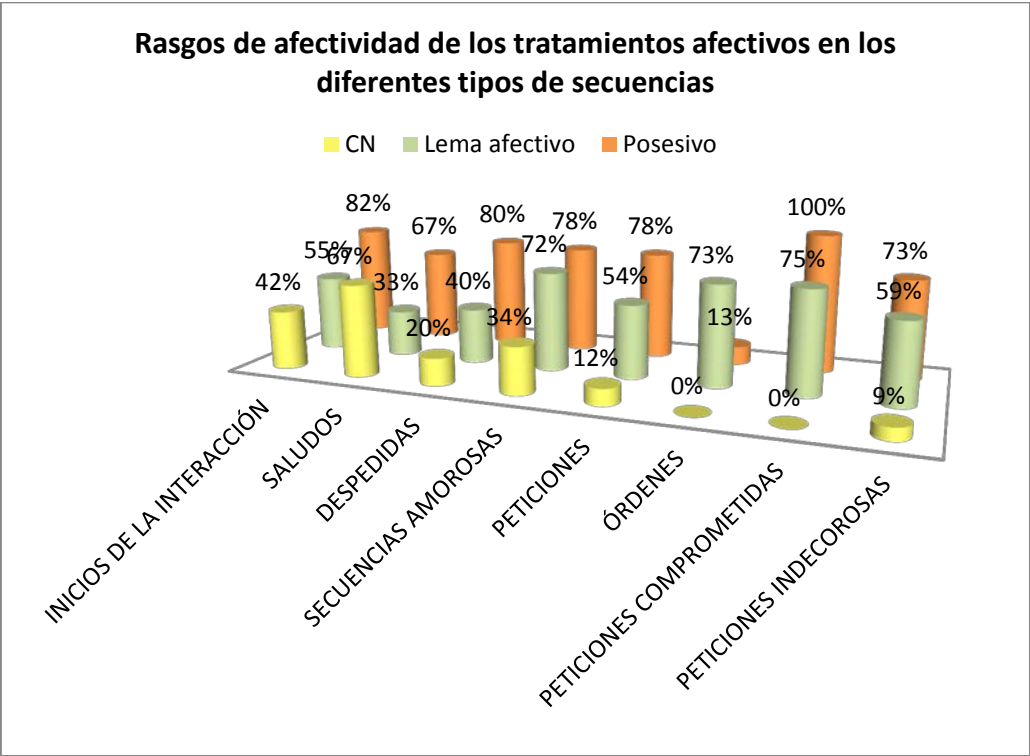
Gráfica 87. Afectividad de los tratamientos en los diferentes tipos de secuencias

Una vez más se registra una gran diferencia entre los valores referidos a los actos rituales de los inicios y cierres de las interacciones. Los saludos presentan el nivel más alto de afectividad de todas las secuencias, lo cual se ha interpretado como una posible intención de abrir la interacción con buen pie, o como se ha sugerido anteriormente, como una especie de “captatio benevolentiae” a través de la afectuosidad en la designación del interlocutor. Sin embargo las despedidas presentan un porcentaje de afectividad menor al promedio del corpus (44%, por tanto, de menos de la mitad). Se ha interpretado como una cuestión de convención asociada a estas construcciones formulísticas que parecen invitar al empleo de designaciones más protocolarias y deferenciales y menos emotivas.

Las secuencias amorosas presentan un nivel alto de afectividad, como era esperable por la naturaleza amorosa de las mismas, en las que la afectuosidad y emotividad parecen lo esperable.

Llama la atención que las peticiones no presenten más afectividad, ya que se esperaba que por su valor persuasivo quizá se aludiese más a la implicación emocional y la intimidad en las designaciones. Sin embargo, parecen servirse también de las formas deferenciales en este sentido. Sí aumenta la afectividad en las peticiones comprometidas (especialmente si se cuenta la intervención en la que se formula la petición y no las intervenciones reactivas como muestra este gráfico que representa las secuencias completas), y las peticiones indecorosas, pues en ambos casos se trata de formas cuyo peso de la imposición es muy elevado, así como el coste para las destinatarias (pues está relacionada con una cuestión de honra). En el sentido

contrario, es también llamativa la alta frecuencia de formas afectivas que se registran en las órdenes, pues en estos casos no sería necesario el acercamiento citado porque por su naturaleza las órdenes no implican una preocupación por el peso de la imposición que conllevan ni sobre el coste de la misma en el destinatario.



Gráfica 88. Rasgos de afectividad de los tratamientos afectivos en los diferentes tipos de secuencias

En este gráfico que registra la construcción de afectividad en los tratamientos afectivos, se comprueban dos hechos importantes: la afectividad léxica en las formas asociadas a los actos rituales son más bajos que el resto, incluso más en los saludos que presentaban niveles de afectividad general más altos que las despedidas. Por otro lado, el posesivo, que se ha tomado como un componente con contenido amoroso está menos presente en las órdenes, en las que la afectividad, en cambio, sí es elevada pero, como se ha visto, por la alta presencia de insultos en ellas; hay que recordar que las órdenes se dan en varios de los casos en situación de enfado.

Se han observado diferencias en la frecuencia y uso de los tratamientos nominales asociados a las diferentes secuencias. Sin embargo, se aprecian marcadas diferencias en el uso de los mismos en cuanto a cuestiones sociolingüísticas. En la siguiente tabla se muestran las elecciones léxicas de cada uno de los grupos en las diferentes secuencias estudiadas, y separando las formas de afectividad léxica de las no marcadas.

Tabla 66. Comparación del léxico empleado en los tratamientos nominales en las diferentes secuencias según el origen social

(Las bases léxicas no afectivas aparecen sombreadas)

	ALTO	ALTO. Cort	ALTO/BAJO	BAJO. No Dep	BAJO. Dep	BAJO. Prost-ruf	BAJO. Prost-clien
SALUDOS E INICIOS	SEÑOR, HIDALGO, NP	NP, SEÑOR	NP	NP, SEÑOR, MUJER	SEÑOR, NP	SEÑOR, NP	SEÑOR, NP, GENTIL HOMBRE
	ALMA, AMOR	DESEO		AMOR, VIDA, ESTRELLA, FLOR, ROSA	AMIGO, HERMANO, SECRETO, ENTRAÑAS, VIDA, ALMA, CORAZÓN	PESAR	OJOS
SALUDOS		NP, SEÑOR	NP		SEÑOR, NP		SEÑOR, NP, GENTIL HOMBRE
		DESEO			SECRETO		
DESPEDIDAS	SEÑOR	SEÑOR	NP, SEÑOR		SEÑOR, GENTIL HOMBRE		SEÑOR
					AMOR, ALMA		ALMA
SECUENCIAS AMOROSAS	SEÑOR, INFANTA, MUJER, NP	SEÑOR	SEÑOR	SEÑOR	SEÑOR, NP		SEÑOR, NP
	DIOSA, CAUSADORA...,	ALMA		ESMERALDA	ENTRAÑAS, ALMA, ROSTRO>FLOR, PERLA, HERMANO, OJOS, VELLACO, CORAZÓN	AMOR, DESPECHO>VIDA	AMIGO
PETICIONES	SEÑOR, HIDALGO, NP,	SEÑOR	SEÑOR, PRINCESA	SEÑOR, MUJER, NP	SEÑOR, NP	SEÑOR, NP,	SEÑOR, NP, GENTIL HOMBRE
	DIOSA, ALEGRÍA,		GUERRERA, DIOSA	AMOR	ENTRAÑAS, AMIGO, VIDA, ALMA, OJOS, AMOR, CORAZÓN, VELLACO		AMOR, AMIGO
ÓRDENES	SEÑOR		NP	MARIDO	SEÑOR, NP	NP	SEÑOR
	MALVADO				VIDA, VELLACO	PESAR, GALÁN, (MALA) MUJER, AMIGO	DESGRACIADO
COMPR.					SEÑOR		SEÑOR
					AMOR, CORAZÓN		AMOR
INDECOR.	SEÑOR, NP	SEÑOR, NP			SEÑOR		SEÑOR, GENTIL HOMBRE
	TRAIDOR, MALVADO, VELLACO, DESCOMEDIDO				PERLA, ALMA, AMOR, OJOS	AMOR, ENTRAÑAS	ALMA

Si se focaliza el análisis de las elecciones léxicas con respecto a los diferentes tipos de secuencias estudiados en este capítulo, se encuentra que los actos rituales tienden más a las formas no marcadas afectivamente, en especial los deferenciales, pero también el NP. Tanto en saludos como despedidas, las bases léxicas afectivas no están muy presentes. Lo contrario sucede en los inicios de la interacción, secuencias que presentan muy diferentes valores ilocutivos. En estas, debido a la importancia que cobran las funciones de organización discursiva, se espera una serie de características con respecto a los tratamientos, pero por otro lado los usos se asimismo condicionados por los valores ilocutivos que posean. Serán habituales las formas deferenciales (no sólo el típico y casi omnipresente SEÑOR, sino también otras formas como HIDALGO y GENTIL HOMBRE), pero igualmente las afectivas de diferente tipo: amorosas directas e indirectas (ALMA, AMOR, CORAZÓN, ENTRAÑAS y VIDA, DESEO y OJOS así como las metafóricas ROSA y ESTRELLA); además, aparecen las designaciones de marcación de grupo, AMIGO y HERMANO, junto con afectivos negativos como PESAR.

El NP, forma que se encuentra en todos los grupos sociales asociada a estas secuencias de inicio de la interacción, es especialmente útil en este contexto por su valor organizativo, pues se trata de una forma de referencia unívoca. Esto es de utilidad evidente para la función de selección del interlocutor que contienen todos los tratamientos, y de especial importancia en estas secuencias para que los destinatarios identifiquen que el mensaje se dirige a ellos. En este contexto también será de utilidad para el receptor de la obra como destinatario indirecto.

Las secuencias amorosas también registran un alto nivel de afectividad léxica, como parece esperable por su naturaleza. Las designaciones pertenecen a categorías amorosas directas e indirectas, y se dan usos afectivos metafóricos, como DIOSA con la hiperbolización de la superioridad de la amada, y tratamientos complejos, como CAUSADORA..., que remiten a un ámbito amoroso relacionado con la situación contextual (de la situación amorosa, en este caso). También hay presencia de las formas de pertenencia de grupo AMIGO y HERMANO, y de algún insulto, VELLACO, por supuesto siempre en boca de mujeres que rechazan la expresión amorosa de sus pretendientes, es decir, en las intervenciones reactivas a la formulación de declaraciones y alabanzas, pero no en la formulación de las mismas.

En las peticiones se hace mucho uso de formas tanto no afectivas como afectivas. Las primeras, esencialmente deferenciales, salvo el NP y una forma relacional, MUJER, entre las que se encuentran SEÑOR, HIDALGO, PRINCESA y GENTIL HOMBRE. También hay muchas formas afectivas, desde las amorosas indirectas (ALEGRÍA, VIDA, OJOS), a las directas (AMOR, ALMA, CORAZÓN), pasando por las usadas afectivamente DIOSA y GUERRERA, que también remiten a un ámbito amoroso. En estas secuencias se vuelven a encontrar las habituales formas de marcación de grupo, AMIGO y HERMANO, y el insulto más frecuente, VELLACO. Para las peticiones se traduce la deferencialidad y el acercamiento afectivo como estrategias diferentes enfocadas a una misma causa: la persuasividad.

Las órdenes difieren bastante del resto de peticiones, se entiende que precisamente por esta falta de necesidad de la persuasividad, pues en ellas se asume el cumplimiento de la acción que proyectan y no se atribuye la preocupación por parte del que la produce del coste que pueda suponer para el destinatario, por lo que no parecen necesarias estrategias que mitiguen el peso de la imposición. En ellas aparecen los funcionales NP y MARIDO, forma relacional cuya

utilidad por la función de identificación unívoca se asemeja a la del NP (con utilidad intra e intertextual), y que además muestra la relación entre los interlocutores, por lo que cumple también la función de marcación del rol de los personajes. No hay más deferencialidad en los tratamientos que la del título SEÑOR, que tiene un contenido deferencial, pero que también es el tratamiento más empleado y por ello quizá menos marcado. Las formas afectivas que aparecen en este contexto tienden a la afectividad negativa, PESAR, MALVADO, VELLACO, (MALA) MUJER y DESGRACIADO, y en casos aislados referentes a lo amoroso, VIDA, pero también GALÁN, al que se ha señalado un uso irónico probablemente. Por tanto, se explica la afectividad que chocaba en los tratamientos asociados a las órdenes por el elevado uso de las designaciones de afectividad negativa.

Las peticiones comprometidas registran fundamentalmente formas no afectivas basadas en el título menos marcado aunque deferencial SEÑOR, pero estas formas aparecen en varios de los casos en la reacción a la petición y no acompañando a la formulación de la misma, en cuyo caso se prefieren las formas marcadas afectivamente, AMOR y CORAZÓN, por tanto en todos los ejemplos de contenido amoroso.

Las proposiciones indecorosas presentan los no afectivos más habituales, SEÑOR, NP y el deferencial de las clases bajas, GENTIL HOMBRE. En cuanto a las formas marcadas afectivamente por un lado los tratamientos dirigidos a la persuasión a través de designaciones amorosas tanto directas como indirectas, AMOR, ALMA, ENTRAÑAS, OJOS y PERLA, y por otro los insultos, que se destinan a los hombres como refuerzo del rechazo de estas peticiones indecorosas: TRAIDOR, MALVADO, VELLACO y DESCOMEDIDO.

La distribución sociolingüística de unas y otras formas se hace muy evidente en estas últimas secuencias: los insultos siempre se dan en el contexto social superior, y además en boca de una mujer, pues son ellas las que deben guardar la honra.<sup>770</sup> El decoro, además, exige que especialmente en las capas más altas se cuiden estos aspectos de la honra.<sup>771</sup>

Si bien se han señalado diferencias en el léxico elegido por los personajes según las secuencias, las diferencias sociolingüísticas se muestran una vez más como determinantes a la hora de construir los tratamientos nominales. Así, se muestra que las elecciones en el grupo de nivel alto son especialmente deferenciales y el NP, y los afectivos que se dan son usos afectivos como el de DIOSA, y la presencia de formas específicamente amorosas en muy baja, y una de ellas es además indirecta, ALEGRÍA. En este grupo se registra el mayor número de insultos, especialmente asociados a las secuencias indecorosas que se acaban de describir. La misma tónica es la que se tiene en el contexto alto: el lema SEÑOR es el más frecuente, y también aparece el NP, y en menor medida formas amorosas.

---

<sup>770</sup> Sobre la mujer como responsable de la honra por los dos miembros de la pareja ya se ha citado a Baranda Leturio (en Silva 1988:65) en referencia precisamente a una de las obras de este corpus, además de Ruiz Pérez (2005:52) y Luna Díaz (2011:13) en el apartado de análisis de la elección lematizada de los grupos de nivel social alto en el capítulo sociolingüístico (2.1.1.1.1).

<sup>771</sup> Como se ha comentado en el apartado sociolingüístico sobre los tratamientos empleados por mujeres (epígrafe 2.2.2) y en la situación amorosa con respecto a la presencia de intervenciones de los diferentes grupos sociales (3.2.1), donde se cita a Iglesias Recuero (1998:392-93), que señalaba esta cuestión en un estudio sobre la figura de Don Juan.

En el contexto asimétrico el NP (en dirección al personaje de nivel inferior) y las formas deferenciales SEÑOR y PRINCESA (hacia el de nivel superior), se dan junto a formas afectivas que sólo aparecen asociadas a peticiones y en un momento en el que se renegocia la relación de los personajes, que en la nueva situación se tratan como enamorados, al menos del hombre hacia la mujer. Estas formas afectivas se relacionan con el amor de forma metafórica, por tanto de manera bastante indirecta: son DIOSA, que posiciona a la interlocutora en posición de superioridad incluso divina, y GUERRERA en referencia a la belleza de la amada.

Los personajes no dependientes comienzan a registrar algo más de afectividad en sus usos: además de los funcionales MUJER, MARIDO y el NP, se da entre ellos la forma deferencial SEÑOR, y los afectivos amorosos (directos e indirectos), se asocian sobre todo a las secuencias de inicio, pero también con presencia en una secuencia amorosa y una petición.

La explosión de afectividad en cuanto a tratamientos se da en el grupo de los criados. Entre ellos el funcional NP y los deferenciales SEÑOR y GENTIL HOMBRE, son los únicos representantes de las formas no marcadas afectivamente, mientras que las bases léxicas afectivas son muy numerosas y variadas. Entre ellas se encuentran sobre todo formas amorosas directas e indirectas (ALMA, CORAZÓN, ENTRAÑAS, OJOS, VIDA, SECRETO, ROSTRO>FLOR y PERLA), pero también tratamientos de pertenencia de grupo y algún insulto (VELLACO). Estas formas afectivas se dan especialmente en inicios de la conversación, pero también asociados a las secuencias amorosas y a las peticiones, tanto en las generales como en las indecorosas, pero también en los demás tipos de secuencias.

En la prostitución hay una marcada diferencia entre las relaciones con los rufianes y con los clientes: en el primero de los casos los afectivos tanto positivos (AMOR, DESPECHO>VIDA y ENTRAÑAS) como negativos (PESAR, (MALA) MUJER y GALÁN, amoroso pero aquí usado en sentido irónico) son las formas más frecuentes, aunque también se da el NP y el título SEÑOR. Estas formas afectivas positivas se encuentran asociadas a peticiones y a proposiciones indecorosas, mientras que las negativas se agrupan en torno a las órdenes además de en el inicio de la interacción.

Sin embargo en el grupo de prostitutas que se relacionan con clientes se hace más uso de formas no marcadas afectivamente (el NP, SEÑOR y GENTIL HOMBRE), y en los afectivos aparecen algunos amorosos (ALMA, AMOR y OJOS) y otros de marcación de pertenencia de grupo (AMIGO), junto con insultos (DESGRACIADO). Este último grupo es complejo, pues muestra usos parecidos en algunos casos a los más elevados, pero en otros similares a los de los ambientes más bajos.



## 5. CAPÍTULO RECOMPILATORIO: GLOSARIO DE ALGUNOS TRATAMIENTOS REPRESENTATIVOS

El objetivo de este breve capítulo es recoger los resultados más importantes asociados a una muestra representativa de los tratamientos que se han ido desarrollando a lo largo de este trabajo de investigación. Se recogerá de una elección de los lemas que han aparecido en el corpus su frecuencia de aparición general, así como su distribución sociolingüística, es decir, si se da con más frecuencia en ciertos grupos sociales y/o con poca o nula incidencia en otros, y su asociación con los diferentes estados de la situación amorosa de las parejas que se han estudiado. Con ello se comprobará si algunos de los tratamientos concurren más en situaciones de cortejo o de un compromiso definitivo en la pareja, por ejemplo, definiendo de este modo si algunas de las formas requieren un cierto nivel de familiaridad entre los interlocutores. Por otra parte se revisará de cada una de las bases léxicas que han aparecido en los tratamientos los tipos de secuencias en las que se dan con el fin de establecer si algunos de ellos se asocian a determinados tipos de actos de habla, como los saludos o despedidas, o si se pueden relacionar con determinadas estrategias comunicativas, por ejemplo, persuasivas asociadas a actos más o menos “complicados” para las relaciones interpersonales.

Se comprobará también la presencia de cada uno de estos lemas en las diferentes obras. Si se da reiteradamente en varias de ellas, quedará comprobado que se trata formas nominales frecuentes en la época.

También se observará la composición formal general de estas bases léxicas, es decir, si se dan en el corpus por sí solas o en combinación con otros lemas, además de si se complementan o si incluyen posesivos, y, en ese caso, si prefieren la anteposición del mismo o la posposición. Además, se observarán algunos usos específicos de los tratamientos, por ejemplo, los que se han llamado usos afectivos de bases léxicas en un principio no marcadas afectivamente.<sup>772</sup>

En este último capítulo, también se encuadrarán los tratamientos dentro de una clasificación, en la que se observará si los tratamientos están marcados o no afectivamente, y si se trata de tratamientos deferenciales. Por otro lado, se revisarán designaciones relacionadas con lo amoroso de forma directa (*mis entrañas*) o indirecta (*mi Dios*), a través de la “reconversión” hacia lo amoroso de lemas no marcados afectivamente. De otro lado, pero también relacionados con el ámbito amoroso, se encuentran los insultos en dos vertientes: de un lado, los empleados por las damas para defender su honor (*malvado*), y de otro los valorativos negativos como reclamos al ser amado para que correspondan el amor (*desamorado*, *cruel*, *matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa*). En este glosario se incluirá la

---

<sup>772</sup> Nos referimos a estos usos afectivos que se construyen, como se ha ido viendo a lo largo de la investigación, a través del empleo ficticio de un término relacional, por ejemplo, *hermano* para una relación no fraternal, o que haga referencia a un título, que no pertenece al destinatario, por ejemplo REINA, o el uso de uno ocupacional, como GUERRERA en *mi guerrera troyana*, en el que se juega con el contexto situacional y el significado mitológico para establecer una identificación metafórica con la amada. También se ha considerado como uso afectivo de un lema en principio no marcado afectivamente la inclusión del posesivo a bases léxicas como SEÑOR y el NP, que los convierte en tratamientos directamente relacionados con el ámbito amoroso.



forma *traidor*. También se revisarán los tratamientos de refuerzo del eje de la solidaridad que se utilizan como marca de pertenencia grupal, como *amigo*.

En este último repaso de los tratamientos, se realizarán algunos apuntes sobre cuestiones relacionadas con los mismos. Aún no siendo objetivo de esta investigación, se aportarán algunos datos de interés asociados con los tratamientos que se estudian. Se hará en algunos casos una brevísima revisión de si se trata de imágenes o tópicos amorosos, y se aportarán algunas informaciones lexicográficas al respecto de determinadas bases léxicas. En casos necesarios se acudirá al CORDE para algún apunte concreto, y a estudios sobre tratamientos o documentos de época que contengan informaciones relevantes.<sup>773</sup>

Los tratamientos aparecerán ordenados según su tipo: tratamientos deferenciales, de pertenencia de grupo y afectivos, y dentro de cada categoría, cuando haya más de uno, por su frecuencia de aparición en este corpus.

## **5.1. GLOSARIO DE BASES LÉXICAS**

### **5.1.1. Tratamientos deferenciales**

En representación de esta categoría se han elegido el general SEÑOR, la forma más frecuente y extendida en numerosos contextos sociales y pragmáticos-discursivos, el título de estamento alto CABALLERO, y la forma deferencial muy empleada por las clases bajas, aunque no de manera exclusiva, GENTIL HOMBRE.

#### **5.1.1.1 SEÑOR**

El título SEÑOR es el tratamiento nominal más utilizado con gran diferencia: se da en 321 ocurrencias, de las que más de dos centenares los producen hombres (229), frente a casi un centenar por parte de las mujeres (92). La mitad de los tratamientos que las mujeres dirigen a sus parejas contiene esta base léxica, y más de dos tercios en el caso de los hombres (69%).

Se da con frecuencia por sí solo (272) formalizado en las siguientes ocurrencias: *señora* (147), *señor* (72), *señora mía* (30), *mi señora* (13), *señor mío* (5), *señora hermosa* (3), *la señora*, *milagrosa señora*.

La modificación con posesivos se da con cierta frecuencia, especialmente cuando los hombres se dirigen a las mujeres. Estos prefieren la posposición del posesivo pero en ocasiones éste aparece antepuesto, lo que no sucede con las mujeres (salvo en un caso en el que se trata de una forma combinada con otro lema). Como se observa la complementación es casi nula, se da en un porcentaje muy bajo en las formas *señora hermosa* y *milagrosa señora*.

También se da un caso con artículo, *la señora*, que corresponde a un tratamiento con concordancia en tercera persona en un contexto de enfado con el que Toruvió refuerza el distanciamiento y expresa su enfado hacia su mujer.

---

<sup>773</sup> El objetivo de todo ello es aportar datos de interés, pero sin ninguna intención comprensiva.

SEÑOR aparece en varias ocurrencias combinada con otras bases léxicas más funcionales, como el NP de referencia unívoca o MARIDO y MUJER (en sentido de 'cónyuge'), que definen el rol del interlocutor con respecto al emisor del tratamiento y se da junto a varios lemas amorosos siempre la base léxica principal de la que dependen: ALMA, ENTRAÑAS, VIDA, CORAZÓN, DESPECHO>VIDA, DESEO y SECRETO.

Las combinaciones lexicas son: SEÑOR-NP (25), NP+SEÑOR (6), SEÑOR>ALMA (5), SEÑOR>ENTRAÑAS (4), SEÑORA-MUJER (2), SEÑOR-MARIDO (2) SEÑOR+VIDA, SEÑOR>CORAZÓN y ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA; DESPECHO>VIDA+SEÑORA; NP+SEÑOR&DESEO; SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA y SEÑOR>SECRETO+...NP.

A continuación se ofrecen todas las ocurrencias:

SEÑOR-NP (25): *señor Felides* (4), *mi señora Polandria* (3), *señora Sebastiana* (3), *señor Sigüenza* (2), *señor Tristán* (2), *mi señora Flugencia*, *mi señora Poncia*, *señor Crito*, *señor Gerónimo*, *señor Pandulfo*, *señor Sigeril*, *señor Vitoriano*, *señora Bárbara*, *señora Doresta*, *señora Elicia*, *señora Quincia*.

NP+SEÑOR (6): *Plácida*, *mi señora* (2), *Doresta*, *señora mía*; *Maimonda*, *mi señora*; *Pandulfo*, *señor*; *Plácida*, *mi señora*

SEÑOR>ALMA (5): *señora de mi alma* (5)

SEÑOR>ENTRAÑAS (4): *señora de mis entrañas* (4)

SEÑORA-MUJER (2) y SEÑOR-MARIDO (2): *señora muger* (2) y *mi señor marido*

SEÑOR+VIDA, *señora*, *vida mía*, SEÑOR>CORAZÓN, *señora de mi corazón*, y ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA, *mi alma* y *mi señora*, *mi corazón* y *mi vida*, *vida deste que te llora*, DESPECHO>VIDA+SEÑORA, *despecho de la vida*, *señora*, NP+SEÑOR&DESEO, *Flugencia mía*, *mi señora* y *mi deseo*, SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA, *señora de mis entrañas* y *de mi vida*, y SEÑOR>SECRETO+...NP, *señora de mis secretos*, *por tanto la muy hermosa Doresta*.

Este tratamiento se da en todos grupos sociales,<sup>774</sup> pero no en el contexto asimétrico en dirección de superior a inferior, como es natural, pues expresa una deferencialidad que no es esperable ni necesaria hacia un empleado, al contrario que en sentido contrario. Es, de hecho, el único tratamiento que se le dirige a Flérida hasta la renegociación de papeles en el último encuentro en el pomar, en el que el personaje todavía disfrazado dirigirá tratamientos amorosos a la hija del emperador. Además, hasta ese momento, sólo utiliza esta forma desnuda, sin complementación ni posesivos que otorgarían al título de una afectividad no adecuada.

<sup>774</sup> Herrero Ruiz de Loizaga (1999:231-32), ve en algunos de los usos de *señor* entre criados y rufianes como un mote.

También llama la atención su ausencia en el otro contexto del corpus en el que se anulan las jerarquías y no se hace necesario este tratamiento deferencial, entre Palana y Pandulfo.<sup>775</sup> Esto no es así con la otra pareja de rufián-prostituta, Sigüenza y Sebastiana, entre los que no abundan los tratamientos, pero que al emplearlos se sirven de SEÑOR, NP y en una ocasión el solidario AMIGO.

Las designaciones con SEÑOR se dan en todos los contextos amorosos y obras, y acompañando a muchos tipos de actos de habla, además de en todas las parejas a excepción de la recién citada. En cuanto a su concurrencia con formas pronominales aparece en intervenciones en las que se da el tuteo en la mayor parte de las ocasiones, pero también en intervenciones con la forma vos en obras y contextos sociales que la prefieren. Esto es así, por ejemplo, en la *Comedia Himenea* y la *Tragicomedia de Don Duardos* en todas las relaciones amorosas (salvo, una vez más, la relación asimétrica en dirección descendiente en la que tampoco se introduce SEÑOR). También los amantes adúlteros de los *Pasos* se vosean. Otra pareja que se emplea el vos es la de Vitoriano y Flugencia, lo que es significativo porque se tutea con Plácida, de la que por cierto tampoco recibirá ningún tratamiento que incluya SEÑOR. Estas diferencias de trato nominal y pronominal son muestra de la confianza y afectividad que tiene con Plácida frente a la falta de familiaridad y preferencia por el trato deferencial con Flugencia.

Hay alternancia de *tú* a *vos* en el corpus de Darino a Finoya en una de las cartas que inicia con unos versos en los que se emplea el vos junto a *señora mía*, y otro en la *Segunda Celestina* de Pandulfo a Quincia en una de sus primeras interacciones con ella, cuando le dirige vos, que en una de las intervenciones acompaña con *señora hermosa*.

En una ocasión, como ya se ha comentado, en los *Pasos* se da una intervención en tercera persona con efecto distanciador junto a *señora*, la única forma deferencial que utiliza con ella;<sup>776</sup> se trata de un uso de deferencialidad distanciadora del tratamiento reforzado con el empleo de la tercera persona.<sup>777</sup>

Lemas que contienen SEÑOR según el origen social y el sexo									
Lema	Sexo	Total de Int.	ALTO	ALTO Cort	ALTO-BAJO	BAJO No dep	BAJO Dep	BAJO Client	BAJO Ruf
SEÑOR>ALMA	Hombre	5					4	1	
ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA	Hombre	1	1						
DESPECHO>VIDA+SEÑORA	Hombre	1					1		
NP+SEÑOR	Hombre	4	2			1	1		

<sup>775</sup> Entre ellos no se da ni una sola ocurrencia de tipo respetuoso, sólo formas amorosas, afectivas negativas y alguna forma irónica, así como los solidarios AMIGO y HERMANA.

<sup>776</sup> Emplea hacia su mujer el NP, *Águeda de Toruégano*, o el relacional *mujer* (2), formas funcionales que designan de forma inequívoca a la interlocutora sin muestra de afectividad o deferencialidad.

<sup>777</sup> Herrero (1999:235-7) habla de usos irónicos de la deferencialidad en los tratamientos en la *Segunda Celestina*.

Lemas que contienen SEÑOR según el origen social y el sexo									
Lema	Sexo	Total de Int.	ALTO	ALTO Cort	ALTO-BAJO	BAJO No dep	BAJO Dep	BAJO Client	BAJO Ruf
NP+SEÑOR&DESEO	Hombre	1		1					
SEÑOR	Hombre	195	74	7	11	7	40	56	
SEÑOR>SECRETO+NP	Hombre	1					1		
SEÑOR+VIDA	Hombre	1				1			
SEÑOR>CORAZÓN	Hombre	1					1		
SEÑOR>ENTRAÑAS	Hombre	4					3	1	
SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA	Hombre	1					1		
SEÑORA-MUJER	Hombre	2				2			
SEÑOR-NP	Hombre	12	3	1		1	3	1	3
SEÑOR-NP	Mujer	13	4			2	2	3	2
NP+SEÑOR	Mujer	1					1		
SEÑOR-MARIDO	Mujer	1				1			
SEÑOR	Mujer	77	18			8	34	16	1

Tabla 67. Lemas que contienen SEÑOR según el origen social y el sexo

Esta tabla muestra las diferencias en la elección de hombres y mujeres así como de grupos sociales en las tendencias que se han visto hasta ahora. Las mujeres emplean menos combinaciones y cuando lo hacen, siempre de combinan con el NP o el tratamiento relacional MARIDO. En cambio los hombres son mucho más creativos y afectivos a la hora de combinar esta forma deferencial. Se observa un aumento también de la afectividad y creatividad con respecto al parámetro del origen social conforme los personajes bajan de condición social.

Es interesante retomar los usos del posesivo para intentar establecer si sus diferentes usos (de presencia y posición con respecto a la base léxica) están relacionados con parámetros sociolingüísticos o de situación amorosa. Para ello recordamos las ocurrencias con posesivo: *señora mía* (30), *mi señora* (13) y *señor mío* (5).<sup>778</sup>

De las formas dirigidas a las mujeres, la que pospone el posesivo se da con mayor frecuencia en los niveles altos (19 frente a 1 en el grupo no dependiente, 9 hacia criadas y 2 dirigidas a prostitutas de parte de sus clientes). Las formas con el posesivo pospuesto, *mi señora*, que parecen remitir a la lírica cortés, presentan una distribución sociolingüística más marcada aún: de los 23 *mi señora* casi todos corresponden al grupo más elevado en dos casos hacia la cortesana, y otros dos casos en el grupo no dependiente y dependiente, siendo estos Camilote, que copia el código del amor cortés, y Sigeril, el criado de más elevada condición y mayor contacto con su amo, y que representa unos usos lingüísticos más cercanos a los de éste que ningún otro criado de la misma obra.

<sup>778</sup> También recordamos aquí las formas sin posesivo: *señora* (147), *señor* (72), *señora hermosa* (3), *la señora* y *milagrosa señora*.

Por otro lado, las mujeres, mucho más parcas en la afectividad sintáctica, sólo se sirven del posesivo en contadas ocasiones junto a SEÑOR, y en todas ellas se pospone el modificador, *señor mío* (5). Todos menos uno, de Elicia a Crito, son del contexto matrimonial, en un caso consolidado, Costança a su marido, y mujeres recién casadas en secreto hacia sus nuevos esposos: Polandria y Quincia (2). Esto parece corroborar que con estas expresiones las mujeres están aceptando al hombre como su amor y dueño, con la connotación de sumisión que conlleva esta designación y que implica el matrimonio en esta época.<sup>779</sup> Bañón afirma en este sentido que “Cuando una mujer llama a su esposo *marido* y *señor mío* está recogiendo, en realidad, el doble estatuto funcional (cónyuge y casi propietario) del hombre con respecto a su mujer” (2000:47).

Un uso con el posesivo antepuesto como *mi señor* sería amoroso y afectivo, pero no se da en este corpus más que acompañando a una segunda base léxica: *mi señor marido* en boca de Costança, una mujer muy afectuosa con su esposo.<sup>780</sup>

En cuanto a los usos que ellas reciben, por tanto, las réplicas femeninas de estas formas con posesivo, *señora mía* no parece restringirse al matrimonio: estas formas están en contextos de cortejo (23), pero también matrimonios clandestinos (6), tres de ellos tras relación sexual, y nunca en matrimonios consolidados. También se da dos veces en contextos de amor mercenario. Por otro lado los *mi señora*, de los que algunos se combinan con el NP, ALMA, CORAZÓN, DESEO y VIDA, se dan especialmente en el contexto matrimonial, pero no sólo: matrimonio clandestino (10), matrimonio clandestino y relación sexual (5), relación sexual (1), matrimonio consolidado (1).

Varios investigadores se han detenido en la observación de la posición del posesivo. Eberenz lo hace con respecto al vocativo en el siglo XV (2000:304-05). En los textos que estudia predomina la posposición y plantea que esta posición tuviera inicialmente un valor enfático y perteneciera también a un registro más elevado, lo que llevaría con el tiempo a extenderse y a configurarse como la norma culta. Eberenz cita a Keniston (1937:243) que a su vez cita a Valdés, quien habla de las diferencias entre *señora mía*, fórmula cortés, frente a *mi señora*, con la que se muestra menor respeto y que se tiene por inferior a la persona que lo recibe. Esto parece contrastar con los resultados obtenidos en este trabajo, pues *mi señora* se emplea predominantemente en los ambientes más altos, para los que la expresión deferencial es más importante.

Pountain (2012) también observa el posesivo en relación con los vocativos en su caso en el s. XVI. Como en el corpus de Eberenz para el XV y según afirma Keniston<sup>781</sup> para el XVI, así como

<sup>779</sup> Esta sumisión, además, parece probarse con comentarios del tipo “ya soy tuya” después de la boda clandestina y de la consumación del matrimonio como ocurre de Quincia a Pandulfo.

<sup>780</sup> Pountain observa una tendencia a evitar combinaciones de determinadores o cuantificadores con el posesivo antepuesto (2012:1070), y habla de la frecuencia de anteposición cuando hay dos sustantivos en aposición si no hay ruptura entonacional (2012:1063), que por ejemplo sería el caso de *mi señor marido*, el único posesivo antepuesto a SEÑOR que se da en este corpus, que podría tener en esto su explicación.

<sup>781</sup> 1937:243.

en el corpus de este trabajo,<sup>782</sup> son las formas tónicas (es decir, las pospuestas) las que muestran mayor frecuencia.<sup>783</sup>

Pountain observa para la átona (la antepuesta) en vocativos “un uso especial, sin antecedente (aparte de que era un calco culto), ni descendiente una construcción que parece haber estado de moda durante un plazo determinado pero que al final no cobró popularidad” (2012:1071) por parte de los grupos sociales altos, por lo que su trabajo coincide con los resultados de este corpus. También añade para estos grupos que la tónica era una “manera de expresión más exagerada, altisonante o rebuscada” (2012:1071), pues en su investigación encuentra que la posposición en el posesivo sin el artículo definido, tiene un valor enfático que no posee la forma átona.<sup>784</sup>

Se trata de una base léxica que es de por sí deferencial, ya que expresa una consideración social hacia el destinatario del tratamiento. Esta forma “en su origen es signo de sumisión, real o simbólica” (Iglesias Recuero 2010:378), ha dejado de restringirse al uso sólo hacia los estamentos superiores, pues como aquí se ve, se emplea en todos los ámbitos sociales para el trato deferencial.<sup>785</sup> Se trata del tratamiento por excelencia en este corpus y en la época, como también se refleja en otros trabajos.<sup>786</sup> El componente de respeto, que prueba el hecho de que cuando el vos pierde su valor deferencial tenga que unirse a *señor* para expresarlo como propone Calderón Campos,<sup>787</sup> lo hace precisamente un tratamiento susceptible de extenderse a muchos contextos sociales y situacionales, por lo que no extraña que se haya convertido en el tratamiento canónico.<sup>788</sup>

Como explica Iglesias Recuero para la lírica tradicional, el apelativo con *señora* está asociado al mundo de la afectividad amorosa pero sin perder su validez como título,<sup>789</sup> y por tanto, su valor de deferencialidad.

En Rígano (2000) se explica que el trato de formalidad y respeto es el imperante en todos los contextos, aunque ella lo asocia especialmente a las primeras etapas (antes de la declaración) y después del matrimonio público, en las que formas como SEÑOR y los títulos ocupacionales

---

<sup>782</sup> Especialmente en cuanto a la preferencia de *señor/a mío/a* a *mi señora*, aunque hay muchos ejemplos de anteposición con otras bases léxicas tanto con formas combinadas que parecen invitar a la anteposición según Pountain, como con bases léxicas únicas.

<sup>783</sup> Con 40 ocurrencias frente a 15 con el posesivo átono (2012:1067).

<sup>784</sup> (2012:1062). Esto, según Picallo y Rigau (1999:990), sería la base del contraste del uso actual, según cita Pountain.

<sup>785</sup> Medina Morales (2004:1337) hace un repaso de *señor* desde la alta consideración en el Bajo Imperio Romano donde se utilizaba para llamar a los ancianos respetables *seniores*, su paso a emplearse como forma de respeto para los superiores y, conservando este valor, también fue trato de cortesía entre iguales en el Siglo de Oro.

<sup>786</sup> SEÑOR es la forma que más aparece en su corpus de Eberenz, “casi siempre como marca de la distancia social o de la superioridad jerárquica del interlocutor” (2000:102). También lo es en Bañón (2001) y en Rígano (2000) también parece la forma más recurrente.

<sup>787</sup> 2000:483.

<sup>788</sup> Para el francés se ha dicho que los equivalentes *monsieur/madame* son el “appellatif passe-partout (Kerbrat-Orecchioni 1992:130).

<sup>789</sup> “a la vez, de una condición cercana al título, pero al mismo tiempo, debido a su uso en la literatura de carácter cortés, un término connotado en la relación amorosa” (2002:161).

relegarán a otras formas afectivas que sí aparecen en momentos de noviazgo y matrimonio clandestino.<sup>790</sup>

En los sonetos *señora* o *señora mía* se registran como los vocativos más recurrentes en los sonetos amorosos que se dirigen a la amada si no se utiliza el nombre de la amada, según el estudio Alonso Miguel (2007:22).<sup>791</sup>

Sería interesante revisar cuándo desaparece esta forma deferencial de las relaciones amorosas y por qué.

#### 5.1.1.2 GENTIL HOMBRE

En este corpus la forma GENTIL HOMBRE se da en 7 ocasiones: *gentil hombre* (7). Se trata de una forma no afectiva con intención deferencial.

Este tratamiento se da sólo en una ocasión en el grupo social superior, y en seis ocasiones en los grupos inferiores, entre criados (2) y en el grupo marginal asociado a la prostitución en la relación con clientes. Se trata del tratamiento deferencial por excelencia de los grupos bajos, por supuesto después del muy extendido *señor*. Los personajes que se sirven de esta designación son, obviamente, siempre mujeres. Se trata de Febea hacia Himeneo, Quincia hacia Pandulfo (2) y Elicia con Barrada (4). Entre Febea e Himeneo este tratamiento deferencia se da en un primer momento, cuando todavía casi son desconocidos, y las dos ocurrencias hacia Pandulfo se dan en un contexto previo a la consolidación de la relación a través del matrimonio clandestino y de la relación sexual. En el caso de Elicia y Barrada también suponemos una cierta distancia en el eje de la familiaridad, pues en su encuentro se acaban de conocer. Por tanto, parece una forma deferencial no afectiva que en este corpus aparece asociada a una menor confianza entre los personajes.

Se asocia a los actos rituales de saludo (1) y despedida (2), y aparece también asociado a un rechazo de una proposición indecorosa y a una petición en respuesta a un reproche, además de a pregunta y una respuesta.

Se encuentra una vez en la *Comedia Himenea*, donde concurre con el pronombre *vos*, ya que los personajes de nivel social superior se vosean, y en la *Segunda Celestina* (6) siempre asociado al tuteo.

Covarrubias (1611) dice sobre los “gentiles, hombres” que son los de “buen talle, y bien proporcionados de miembros, y faciones, y dixeronse assi, porque cerca de los antiguos, lo que descendían de vna familia conocida se llamauan Gentiles, y por la mayor parte los hombres

---

<sup>790</sup> La misma autora examina en 2006a *señor* en los siglos XIV y XV como campo léxico clave en las relaciones de poder y cortesía. Por otro lado, Castillo Lluch (2014) ha estudiado los tratamientos con *señor/a* y *monsieur/madame* comparando el español y el francés en dos contextos diferentes, llamadas telefónicas de petición de información en la red nacional de tren y debates políticos.

<sup>791</sup> En este estudio se fija también en la preferencia por el uso pronominal *tú* o *vos*, y explica que el empleo del tuteo lo favorece el ámbito pastoril, mientras que el resto de composiciones prefieren el voseo. También se fija en la coocurrencia del pronombre con las formas con SEÑOR (2007:22).

principales y de noble casta, se les echa de ver en el talle, y en el semblante”. Más tarde, en el siglo XVIII, un gentil hombre se definirá como de alta cuna.<sup>792</sup>

A pesar de que en su origen esta forma se asocia a estamentos altos, no parece tener el mismo valor deferencial que, por ejemplo, *caballero*. Según Morreale (1958-59:243-44), se trata de un concepto extendido fuera de España (*gentilomo* en italiano, *gentilhomme* en francés y *gentleman* en el mundo anglosajón), pero que aquí nunca ha llegado a desempeñar un papel comparable, por ejemplo, con una forma como *caballero*, a la que no llega a desplazar “del puesto central que ocupa en la tradición lingüística” (1958-59:244 y 245).

En este sentido, en el corpus fuera del contexto amoroso, encontramos un ejemplo de la diferencia entre uno y otro en la *Comedia Himeneo*. Si bien al comienzo de la obra se caracteriza socialmente al personaje utilizando los dos términos “Himeneo, un caballero / gentil hombre natural” (págs. 187-88), observamos una diferencia en cuanto a estas formas empleadas como tratamientos: el protagonista trata al hermano de su amada que tiene título de marqués con *caballero*, y recibe de él *gentil hombre* cuando el Marqués aún no sabe la identidad de su interlocutor. También sus usos pronominales revelan una diferencia: ambos se tratan de vos, pero sólo Himeneo eleva el trato añadiendo *vuestra merced* al marqués, quien está en posición de superioridad. Esta superioridad no sólo se refiere a cuestiones sociales, sino también por un lado morales, Himeneo acaba de ser descubierto junto a Febea en situación sospechosa, pero sobre todo en el sentido de que el Marqués es el tutor de su Febea, por lo que de él dependerá su futuro con ella. De hecho, el trato vuestra merced está presente en un momento en el que incluso expresa explícitamente su sumisión a la voluntad “Si vuestra merced mandare, / vámosnos a nuestra posada [...]” (pág. 235).

En esta interacción, por tanto, también se añade el hecho de que es un tratamiento apropiado a un desconocido,<sup>793</sup> igual que en el octavo Paso de Lope de Rueda, que no forma parte del corpus, pero que aporta otro ejemplo de *gentil hombre* en una primera interacción<sup>794</sup>. En este caso se la dirige un alguacil a Madrigalejo, un lacayo ladrón.

Un ejemplo más, también de las obras estudiadas pero que no forma parte del corpus de ámbito amoroso que interesa a esta investigación, la aporta la *Égloga de Plácida y Vitoriano* en el sentido contrario, de un personaje de menor escala social, el pastor Pascual, a Suplicio, el amigo de Vitoriano.

Esta forma tiene contenido deferencial, pero no define una pertenencia social tan marcada como es el caso de *caballero*, por ejemplo, pues se otorga a personajes de muy diferente origen social. Parece que marca su empleo por una parte la ignorancia del estatus específico del destinatario, y una cierta deferencialidad hacia los hombres de condición baja, por otra. De todas maneras habría que revisar la evolución de esta forma como tratamiento, ya que no está claro si se trata de una adscripción a grupos sociales bajos a lo largo del tiempo, pues precisamente se emplea en estos contextos sociales en las obras del corpus más tardías, la

---

<sup>792</sup> Autoridades 1734: “El sugeto que es noble por su nacimiento”.

<sup>793</sup> Después le dirá: “Catad, pues sois caballero, [...]”.

<sup>794</sup> Pág. 195.



*Segunda Celestina* y los *Pasos*, o si simplemente se trata de una forma que no tiene una adscripción social tan definida.

En este corpus amoroso, si no se trata de un sentido lúdico en los usos, habrá que entender que esta forma se ha rebajado o bien que no implica una caracterización social tan definida como la de otros títulos, ya que se utiliza dirigida a estamentos bajos. Por otro lado, parece ser adecuada para relaciones de una menor confianza y familiaridad entre los interlocutores.

### 5.1.1.3 CABALLERO

El título CABALLERO aparece tres ocasiones en el corpus. Como es natural, en este corpus que sólo se ha fijado en relaciones entre los dos sexos, sólo está en boca de mujeres, pues la forma hace referencia a una figura masculina.

Las formas que adquiere esta base léxica en la interacción son bastante simples, sólo una de ellas estará adjetivada, y no se combina con otros lemas o añade el posesivo: CABALLERO (3), *caballero* (2), *noble cavallero*.

Por otro lado, la distribución sociolingüística en este caso también está relacionada con la categoría de este título que corresponde sólo a personajes de alta escala social. Por ello sólo los encontraremos dirigidos a personajes de estatus alto en dos casos entre miembros de la nobleza y el patriciado urbano (Febea hacia Himeneo, Flérída a Duardos), en el tercero en boca de la cortesana que traba relaciones con el patricio urbano (Flugencia a Vitoriano).

En el caso de Flérída y Duardos *noble cavallero* es el tratamiento que elige cuando ve por primera vez al príncipe del que desconoce su identidad. Himeneo lo recibirá en situación de cortejo con Febea, y en el caso de Flugencia y Vitoriano sabemos que se trata de un cortejo fingido que se encuadra en las relaciones amorosas con ánimo de lucro.

Curiosamente en los tres casos este tratamiento se halla asociado a contextos de preguntas, en el primero de ellos, de Febea a Himeneo, se trata de una respuesta a una pregunta, y en los otros dos Flérída y Flugencia son las que la formulan.

Se da en tres textos, la *Comedia Himenea*, la *Tragicomedia de Don Duardos* y la *Égloga de Plácida y Vitoriano*. Se trata sin lugar a dudas de una designación común. Esto, además, nos lo confirma el estudio de Bañón: “El vocativo *caballero* es uno de los más habitualmente utilizados por las mujeres para dirigirse a un hombre de una forma intermedia” (2001:16).

Estas formas, como es esperable, siempre se asocian con el voseo. En la *Comedia Himenea* el voseo es la forma habitual entre los personajes de alto nivel social, mientras que otros como los criados se tutean salvo en las relaciones amorosas, en la *Égloga de Plácida y Vitoriano* hay una diferencia de trato entre la familiaridad con Plácida que se refleja también en los usos pronominales con *tú*, frente al trato con *vos* que intercambia con Flugencia, con la que no hay una relación de confianza. En cuanto a Flérída, este tratamiento se lo dirige a Duardos en un primer momento en la corte, cuando se relacionan de forma socialmente simétrica, y ambos emplean el voseo.

En cuanto a la información lexicográfica, Covarrubias (1611), en su explicación del origen de la forma latina MILES apunta que “no se dirá cauallero absolutamente el que anda a cauallo, sino por ser escogido para la orden de Caualleria, que consta de hombres escogidos, cada vno entre mil”.

Entendemos que en estos casos la designación sólo en uno de los casos se puede relacionar con el universo de lo caballeresco.<sup>795</sup>

El más tardío diccionario de Autoridades, (Autoridades C 1729), define caballero como “El hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algun lustre mas que los otros hidalgos, ò en la antigüedad, ò méritos, suyos ò heredados. En lo primitivo se escogían para Caballeros los hombres de mas fuerza, respecto que eran destinados para servir acaballo, y havían de tener ciertas calidades, pero habiéndose reconocido que estos cometían varios excessos, se mudó, haciendo que lo fuesen hombres ricos de buenos lugares, prosapia, ciencia y buenas costumbres. [...]” y para caballeroso: “noble, bizarro, generoso y pròpio de caballéro: como el porte, las acciones, traza, trage y garbo [...]”

Este tratamiento es deferencial. Se basa en un título, que parte del mundo caballeresco, pero sólo en uno de esos casos podemos relacionarlo con este tipo de caballeros.

Así como la designación *señor* es un título que en la época pasa a todas las clases sociales, *caballero* sólo se dirige a los hombres que realmente pertenecen a un ámbito social determinado. Por esta razón entendemos que en esta época aún no ha perdido el significado asociado al título, además de implicar “valor y gallardía” como apunta Morreale (1958-59:238).<sup>796</sup> En el siglo XVI parece restringido a destinatarios de condición social alta, pero actualmente, se utiliza para dirigirse a cualquier hombre de forma deferencial: “¿Qué desea el

---

<sup>795</sup> Los datos que tenemos sobre el protagonista al principio de la obra son muy escasos. La acotación sólo nos presenta a Don Duardos por su nombre (*entra dom Duardos*), y el personaje abre la obra con un parlamento de 35 versos en los que no se identifica pero sí explica que ha venido para vengar a una dama. Hasta ahora la información que tenemos de él es que se rige por la ética caballeresca y viene a vengar a una dama. Pero también tenemos otro dato: hemos escuchado cómo habla. Basándose precisamente en esto, uno de los personajes de la obra, el emperador Palmerín de Constantinopla, emite un juicio sobre su condición social al escuchar cómo habla: *Esforçado venturero, / muestra el razonamiento/ que havéis hecho, / que sois más que caballero* (pág. 189).

En la escena, las designaciones que recibe este personaje ayudan al receptor de la obra a encuadrar al personaje en un nivel social:

La designación de *esforçado venturero* relaciona a Duardos con lo caballeresco, como también lo hace la intervención de Artada al final de la escena en la que compara a Don Duardos con Amadís de Gaula (ARTADA: Si no es el doncel del Mar, / don Duardos debe ser, / que es otro tal” pág. 191).

Si estudiamos las designaciones de las que se sirve Flérída para nombrarlo, vemos cómo todas ellas aluden a su condición social, gracias a lo cual sabemos que nuestro protagonista es un hombre de un nivel social alto. Lo llama *hidalgo extranjero*, lo que directamente lo encuadra en la nobleza y nos informa de su origen extranjero. Flérída también se dirige a él como *cavallero* cuando llama conjuntamente a Primaleón y a Duardos. Este tratamiento, según un diccionario posterior a la época, remite a una escala superior con respecto a hidalgo: “El hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algun lustre mas que los otros hidalgos, ò en la antigüedad, ò méritos, suyos ò heredados [...]”

Esto nos permite hacernos una idea de la talla social de este hombre: recordemos cómo define Covarrubias al caballero como “hombre escogido” al explicar el origen etimológico latino del término, pero Flérída decide adjetivar el tratamiento: *noble caballero*.

<sup>796</sup> Bañón (2001:16) señala que Beinhauer comenta este tratamiento en el siglo XX.

caballero?”. Parte del mundo nobiliar y como *señor*, se extiende, pero sin perder parte de su contenido deferencial.

Rígano (2000:143) registra también estas formas en su corpus de las relaciones amorosas en la novela de caballerías.

### 5.1.2. Tratamientos de pertenencia de grupo

Se dan dos formas de este tipo en el corpus, AMIGO y HERMANO, el segundo de los cuales se restringe a los estamentos bajos.<sup>797</sup> En este recopilatorio se tratará el primero de ellos, con algunas referencias a los usos del segundo. Precisamente hermano es uno de los marcadores *in group* propuestos por Brown y Levinson (1987:107) como fórmulas de tratamiento de pertenencia de grupo; el uso de estas formas *in group* es la cuarta de las estrategias de la cortesía positiva.

#### 5.1.2.1 AMIGO

La forma AMIGO se encuentra en diez tratamientos en el corpus. En todos los casos son mujeres las que utilizan este tratamiento; por tanto, parece tener una restricción de género.

Se da en los textos como AMIGO (7), *amigo* (7) o en combinación con el nombre propio: AMIGO-NP (2), NP+AMIGO, *amigo Sigüenza*, *amigo Sosia* y *Sosia, amigo*.

Ninguno de las ocurrencias incluye el posesivo, que hemos relacionado con el ámbito amoroso. Esta ausencia del posesivo amoroso podría estar dando una pista del uso del tratamiento aquí: no tiene relación con el ámbito amoroso, se trata de una forma asociada con la pertenencia de grupo. Con ella los personajes refuerzan el eje de la solidaridad haciendo referencia a esa pertenencia compartida.

En este sentido encontramos que la forma está marcada afectivamente, no por el contenido afectivo de la base léxica, que referencialmente alude a una categoría relacional que sí es afectiva, la amistad, ni tampoco por tratarse de un uso amoroso, sino en el sentido de su empleo como marcador de la pertenencia de grupo.

En aquellos casos en los que se combina con el NP, además del carácter referencial unívoco del nombre propio relacionado con la función de selección del destinatario, podemos pensar en una cierta de familiaridad entre los interlocutores, incluso en algunos casos un refuerzo intencionado de la familiaridad con fines estratégicos.

Parece tratarse de una forma que se da también con otra restricción sociolingüística: sólo emplean *amigo* como designación mujeres pertenecientes a los estamentos inferiores.<sup>798</sup> El

---

<sup>797</sup> Herrero Ruiz de Loizaga (1999:233) recoge este tratamiento como el más habitual entre clases bajas, “probablemente entre los criados y rufianes”, (y ausente en las altas) y lo compara como el *señor* de los nobles.

<sup>798</sup> Bañón recoge otro caso de *El celoso extremeño* que parece concordar con esta pertenencia a grupos de bajo estrato, precisamente en la misma dirección que encontramos en este corpus, de mujer a

mayor porcentaje se da en el ámbito marginal, ya sea de parte de las prostitutas hacia sus clientes, Areúsa a Sosia (2), o con sus rufianes, Palana a Pandulfo (3) y Sebastiana a Sigüença (1). También hay cuatro ocurrencias en el grupo dependiente, dos por parte de Poncia y dos por parte de Quincia.

La situación amorosa asociada a las ocurrencias de AMIGO en el corpus estudiado es la de la prostitución, prostituta-rufián (4) y amor mercenario (2), y en el caso de las criadas en la situación previa al compromiso que supone el matrimonio, la etapa de cortejo.

Estos tratamientos se asocian a diferentes tipos de secuencias: aparecen en órdenes y peticiones, junto a reproches, en explicaciones y reacciones a amenazas y asociados a una declaración amorosa y un consejo.

En algunos casos está muy clara la voluntad acercadora con finalidad persuasiva, especialmente con Sosia, que recibirá varios tratamientos igualmente engatusadores, y con Pandulfo, con intenciones estratégicas en secuencias de petición. En el mismo sentido de implicación afectiva, pero no con intención persuasiva, sino como estrategia mitigadora, parecen encuadrarse los *amigos* de Palana, pues en su interacción se enfrenta constantemente a su rufián.

En los casos de Poncia no queda claro si el uso se debe a una minimización del rechazo de una petición que está a punto de formular a su pretendiente intentando rebajar el tono de enfado, o tiene precisamente la intención de expresar enfado y debemos entender en este tratamiento un uso irónico<sup>799</sup>.

La distribución en los textos de los tratamientos basados en este lema es la siguiente: en la *Segunda Celestina* se da nueve veces frente a una sola en los *Pasos*, y siempre aparece asociado al tuteo. En efecto, al tratarse de una fórmula que expresa solidaridad y que además se da en los estamentos bajos, es lo esperable que siempre se asocie al pronombre *tú*.

En la bibliografía sobre tratamientos se ha tratado esta designación en este mismo sentido de pertenencia de grupo (2001:82). También aparece como estrategia persuasiva acercadora en contextos en los que esta designación no es, en principio, esperable, como de amos a criados, Bañón (2001:74) e Iglesias Recuero (2010:389), con un uso que también se ha identificado en este corpus (fuera del ámbito amoroso). De otro lado se presenta como una designación aplicable a desconocidos en situación de enfado o a contextos irónicos (Bañón 2001:36), y también como cortesía hacia los pobres (Bañón 2001:74). Eberenz (2000:103) recoge su uso en su estudio sobre el s. XV y comienzos del XVI en relaciones asimétricas siempre de la persona de mayor nivel social a la de menor estatus.

Si bien este tratamiento dirigido a los hombres parece tener una clara intención de refuerzo de la solidaridad como expresión de una forma que marca la pertenencia de grupo, *amiga* tiene una clara connotación que acerca a esta designación al mundo de lo amoroso. Sólo tenemos

---

hombre: “Cervantes nos hace imaginar una interlocución entre esclavos en la que una de las mujeres presentes apela a su compañero con las fórmulas hermano Luis y amigo” (2001:82).

<sup>799</sup> En la bibliografía se hace referencia a estos usos asociados a enfado o ironía: Bañón (2001:36): “Amigo, con todo, es un vocativo que puede ser utilizado, y lo es con frecuencia, para dirigirse a personas conocidas en contextos de enfado o con un inconfundible tono irónico”

que recordar las formas en la lírica popular tradicional,<sup>800</sup> y también en la poesía culta, por ejemplo los sonetos dedicados a las *amigas*.

Pero entonces, ¿por qué se da esta restricción? Parece tener que ver con el hecho de que esta forma no sólo se usa de forma positiva; también se da con una connotación negativa con bastante frecuencia. Covarrubias (1611) recoge esta distinción “amigo y amiga, se dice en buena y en mala parte, como amador y amante”. Esta acepción negativa tiene que ver con la asociación eufemística de *amiga* para ‘concubina’, ‘manceba’ que se refleja en numerosos trabajos lexicográficos.<sup>801</sup>

Esto puede explicar la restricción de uso de la forma femenina que se da en el ámbito amoroso, pues fuera de él sí encontramos *amigas* en este mismo corpus, generalmente entre mujeres, de la misma manera que los hombres intercambian *amigos*, o bien como expresión de la amistad o en el mismo sentido de refuerzo de la solidaridad como marcador de pertenencia de grupo. Se da, por ejemplo, en su sentido literal en la *Égloga de Plácido y Vitoriano* entre los amigos Suplicio y Vitoriano, y en la *Segunda Celestina*, entendemos que en este segundo caso como expresión de pertenencia de grupo, entre Zenara y Celestina, entre criados, entre prostitutas, entre los despenseros, etc. Se da también por parte de Polandria hacia Filínides, pero el trato en este caso no es simétrico, pues de él recibe *señora*. Quizá en este caso estemos ante la situación que propone Eberenz de tratamiento adecuado hacia un inferior. Si esto es así, el tratamiento simétrico de vuelta no sería adecuado, y mucho menos si consideramos la restricción de *amiga* de hombres a mujeres por su connotación negativa.<sup>802</sup>

También en el corpus fuera del contexto amoroso encontramos el tratamiento *Hermano Martín de Villalba* acompañado de voseo en el paso del *Cornudo y contento* hacia un personaje de posición inferior, lo que Moreno González interpreta como una actitud paternalista (2002:32). Medina Morales señala *hermano* como forma de solidaridad (2004:1333-34), y apropiada para desconocidos (1339). Pountain (2009:290), por otro lado, apunta a un ejemplo de *hermana* junto a *señora* y acompañados de *vos* que interpreta como expresión de respeto (en un cambio de *tú* a *vos* que implica también cambios en los usos nominales). Las formas *hermano/a*, como se ha señalado en el epígrafe 3.2.1.1.2, como otras familiares como *hijo/a* o *primo/a*, tienen en la actualidad una inferencia de afecto asociada a la afectividad familiar de sus sentidos rectos. De esta implicación afectiva, que también contiene *amigo*, parten estos usos solidarios.

Otro de los contextos de uso no simétrico fuera del contexto amoroso son las varias designaciones basadas en AMIGO del mozo de espuelas de la *Segunda Celestina* al negro Zambrán, que se aportan aquí como ejemplos muy claros de la función estratégica que pueden tener este tipo de formas. Pandulfo tiene miedo a Zambrán, que se ha percatado de los

---

<sup>800</sup> Ver Iglesias Recuero (2002).

<sup>801</sup> Aportamos varios fragmentos tomados del NTLE que muestran que esta asociación eufemística estaba muy extendida: Palencia 1490 para mancebo: “manceba e amiga”, Landuc 1562: “manceba o amiga, ital. puttana”, Casas 1570 “Amigo rufián=drudo”, Comenius 1661: “Amiga como sinónimo de concubina”, Autoridades 1726: “Significa también el que vive amancebado”, “FUER. DE ARAG. fol. 179. Concubinarios vulgaritet vocatus *amigos*” (cursiva en el original).

<sup>802</sup> También se registra más de un *hermano*, fórmula también relacionada con la pertenencia de grupo, de Polandria y uno de Poncia hacia el pastor.

acercamientos de carácter dudoso del mozo de espuelas hacia Quincia, una de las criadas de la casa a la que pertenece, y se enfrenta a Pandulfo para protegerla. Pandulfo, muerto de miedo, se sirve de estos *amigos* con una función estratégica de acercamiento.

Otro de ellos será el *amiga fiel* de Polandria a Poncia en respuesta a un consejo de lo que debe hacer con Felides. En este sentido, más que un ejemplo del uso de este tipo de tratamientos en contextos de amo a criado con una estrategia persuasiva<sup>803</sup>, constituye un acercamiento que está más relacionado con el agradecimiento y la expresión de acuerdo con la criada, que efectivamente es fiel, pues da consejos que protegerán a su ama.<sup>804</sup>

Como designación referencial *amiga* sí aparece en este corpus de contexto amoroso describiendo la relación de Plácida con respecto a Vitoriano<sup>805</sup>, pero también entre Sigüença y la prostituta<sup>806</sup>, lo que quizá sea una muestra de esta distinción positiva y negativa de la que hablaba Covarrubias.<sup>807</sup>

Sin embargo sí aparece esta designación en otros trabajos que se interesan por el ámbito amoroso. Rígano (2000) que estudia las relaciones amorosas en las novelas de caballerías en el siglo XVI precisamente la nombra como fórmula de intimidad entre los amantes y que además usan tanto para el hombre como para la mujer. De hecho en su corpus se trata de una forma

---

<sup>803</sup> Iglesias Recuero alude a este tipo de estrategias en las relaciones entre amos y criados: "En circunstancias especiales [...] los jóvenes del estamento nobiliar emplean algunas de las estrategias de cortesía anteriormente citadas con sus criados en la realización de actos directivos: los apelativos se acompañan de términos cariñosos o de confianza: "mi fiel criado" (ejemplo (51)), "hermana Cecilia" (ejemplo (54)), "buen amigo" (ejemplo (55)), "Escalión, hermano" (ejemplo (57)), "madre mía" (ejemplo (59));" (2010:389).

Bañón habla de la misma situación, a la que se refiere como un "estrabismo funcional", y explica que hay "fragmentos literarios en los que el sirviente es tratado más como amigo y compañero que como tal. Esta especie de estrabismo funcional consigue así neutralizar, en ocasiones, las relaciones asimétricas gracias a la intensidad con que se muestran las intenciones persuasivas" (2001:74) Iglesias Recuero (2010:389): "En circunstancias especiales, que detallaremos a continuación, los jóvenes del estamento nobiliar emplean algunas de las estrategias de cortesía anteriormente citadas con sus criados en la realización de actos directivos:- los apelativos se acompañan de términos cariñosos o de confianza: "mi fiel criado" (ejemplo (51)), "hermana Cecilia" (ejemplo (54)), "buen amigo" (ejemplo (55)), "Escalión, hermano" (ejemplo (57)), "madre mía" (ejemplo (59));"

<sup>804</sup> Recordemos la figura del criado como consejero de los amos Iglesias Recuero (2010: 378): "la figura tradicional del criado como miembro de la familia y por tanto vinculada afectivamente a su amo en la búsqueda de la honra y la dignidad del señor y de la casa a la que sirve y de la que también es representante". Moreno González (2003:270-3) alude también a la aplicación del aspecto volitivo, es decir, haciendo que prevalezca el afecto o el trato sobre la jerarquía social con criados de confianza con los que los amos establecen una mayor confianza e intimidad por el trato continuado o por pertenecer a la familia desde una edad temprana.

Busse (2002:207) alude a la poca distancia entre "mistress" y "confidante" en cuanto a Julieta y su "nurse".

<sup>805</sup> "Vitoriano se va y dexa a su amiga Plácida" (pág. 287) y el propio Vitoriano explica a su amigo Suplicio que sus dolores de amor por Plácida, en comparación con los de famosos amadores, "son muy mayores / que quantos ellos sufrieron; / ni su fe / qual la mía nunca fue, / ni tal amiga tuvieron." (pág. 302)

<sup>806</sup> Estepa le dice a Sigüença "Pues desdezíos, como a cobarde que sois, de lo que dexistes delante de vuestra amiga" (pág. 207) y "Esperá, que por fin y remate havéis de receber de la mano de vuestra amiga tres passagonçalos en essas narizes, bien pegados." (pág. 208)

<sup>807</sup> No sabemos si en el caso de la prostituta y el rufián la asociación negativa tiene que ver con el concubinato, o, con mayor probabilidad, con un eufemismo relacionado con la prostitución.

que sólo se emplea después de la declaración amorosa y durante el noviazgo además de en la situación de matrimonio secreto (que continúa los usos del noviazgo), siempre que no haya terceros presentes a los que esconder su relación, en cuyo caso pasarían al empleo de las formas de respeto.

Calderón Campos ha señalado el empleo de *amigo* como matización cortés en época más tardía, durante la Restauración, para rebajar la formalidad del *usted* (2010:558-59).

Por otro lado, Kerbrat-Orecchioni (2010a:11) ha observado para el francés contemporáneo que la forma “(mi) hermano”, (*mon*) *frère*, es frecuente en los suburbios en empleo metafórico por influencia del árabe.

### **5.1.3. Tratamientos de implicación afectiva**

De los tratamientos afectivos positivos se han elegido dos que constituyen formas amorosas directas ALMA y ENTRAÑAS y otras indirectas por tener uso afectivo, como el de expresión de sumisión hiperbólica DIOSA, y las formas ROSA y CORDERO, con escasa presencia en el corpus pero representativos de estas formas de identificación metafórica.

Por otro lado, se ha elegido la forma negativa más recurrente en el corpus, TRAIDOR, para representar a los insultos.

#### **5.1.3.1 Tratamientos de implicación afectiva positiva**

##### **5.1.3.1.1 ALMA**

ALMA es uno de los tratamientos que se repite con mayor frecuencia: se da en 21 ocurrencias en este corpus. De ellas, sólo en uno de los casos el tratamiento en que aparece se dirige a un hombre, por lo tanto, hay una clara distribución sociolingüística en relación a la variable sexo. Además, la ocurrencia que está en boca de un personaje femenino corre a cuenta de la prostituta Palana hacia a su rufián. Hay que recordar que este personaje se caracteriza precisamente por adoptar usos de tratamientos que el resto de figuras femeninas no emplean, estableciendo con Pandulfo una relación de trato más simétrico en cuanto a los tratamientos nominales.

Este base léxica se da con frecuencia parecida por sí sola, ALMA (11), como en combinación con otras, en menor medida en posición principal, como en ALMA&SEÑORA+CORAZÓN&VIDA+VIDA, y de forma más recurrente como complemento de otros lemas: SEÑOR>ALMA (5), AMOR>ALMA (3), CORAZÓN>ALMA.

Todas las ocurrencias en este corpus incluyen el posesivo, *mi alma* (8), *my alma*, *alma mía* (2), y también las combinadas: *señora de mi alma* (5), *amores de mi alma* (3), *corazón de mi alma*, *mi alma y mi señora*, *mi corazón y mi vida*, *vida deste que te llora*.

Este tratamiento se da en todos los niveles sociales, desde el más alto (4), hasta los grupos marginales, las prostitutas con sus clientes (3) y con sus rufianes (1). También se da una vez en

el grupo asimétrico y otra en el no dependiente, pero el conjunto de personajes que más utiliza este tratamiento es el de los criados (11).

Se da en muchos de los contextos amorosos: la prostitución (4), matrimonios consolidados (1), y dentro de las parejas que tienen una evolución, se dan especialmente en la etapa de cortejo (9), pero también una vez se ha producido el compromiso en la relación a través del matrimonio clandestino y la consumación del mismo (6), y en un caso después de la relación sexual sin matrimonio.

Los parejas implicadas en el intercambio de tratamientos que contienen estos lemas son Pandulfo-Quincia (10), Darino-Finoya (2), Vitoriano-Plácida (2), Centurio-Areúsa (2), Duardos-Flérída, Julião-Costança, Sigeril-Poncia, Palana-Pandulfo y Crito-Elicia.

Estos personajes se sirven de estos tratamientos en una gran variedad de secuencias, algunas, por ejemplo, con función principalmente organizativa, como las relacionadas con llamadas de atención (2). Éstas no sólo sirven para seleccionar al destinatario, sino también tienen un valor como declaración amorosa, ya que recurrir a formas relacionadas con lo amoroso para dirigirse al ser amado es una forma de explicitar los sentimientos que por él se tienen. También concurren estas bases léxicas con contextos relacionados con explicaciones (5), exclamaciones (2) y preguntas, además de dos casos de respuesta positiva a peticiones. Asimismo se dan en otros contextos más o menos complicados para las relaciones sociales en los que pueden tener una función relacionada con la cortesía, o bien positiva o la negativa. Por ejemplo, se asocia a tres declaraciones amorosas, en las que están reforzando el valor de la declaración, y acompañan a secuencias en las que cumplen una función persuasiva y/o minimizadora de la imposición: peticiones, en este caso, de información (2), y dos proposiciones indecorosas (2), y una disculpa.

Estas estrategias minimizadoras y persuasivas tienen que ver con el acercamiento íntimo que supone el uso de un tratamiento relacionado con lo amoroso como ALMA, que además, como se ha comentado, constituye en sí mismo una declaración indirecta.

El grado de afectividad de los tratamientos que incluyen ALMA es de por sí alto; y la relación con cuestiones estratégicas es en ocasiones muy evidente.

Así, los *mi alma* y *my alma* de Vitoriano hacia Plácida (2), Darino, Pandulfo hacia Quincia (3), Juliao, Centurio, Crito y Palana relacionados con peticiones de información, declaraciones amorosas, disculpas y llamadas de atención, y de otro lado los *señora de mi alma* de Pandulfo de nuevo hacia Quincia (3), Sigeril, y Centurio, asociados a declaraciones amorosas y proposiciones indecorosas, están acompañando a secuencias especialmente marcadas para las relaciones interpersonales. Otras como *corazón de mi alma* o el muy desarrollado *mi alma y mi señora, mi corazón y mi vida, vida deste que te llora*, aparecen junto a una llamada de atención y a una explicación, en principio intervenciones menos complicadas. Se trata de actos de habla



menos exigentes, pero se dan en situaciones de alta conflictividad interpersonal<sup>808</sup> o dramatismo.<sup>809</sup>

Las formas *amores de mi alma*, en boca todas de Pandulfo hacia Quincia, se corresponden con una despedida,<sup>810</sup> pero también con momentos en que le declara su amor, la intenta tranquilizar, le pide información y la adula. El *mi alma* en boca de mujer está relacionado con una estrategia de Palana de minimizar el probable enfado de su rufián, al que pretende dar sólo dos reales como ganancias de todo el día.

A la vista de las ocurrencias de ALMA, se puede decir que se trata de una forma muy habitual en el discurso amoroso, pues se repite en casi todas las obras del corpus, y se da en diversos contextos sociales y amorosos. Se observa una restricción de tipo sexual: casi sólo la utilizan los hombres en este corpus, y la única mujer que se sirve de esta designación no responde en general a los usos habituales de las mujeres. Esto manifiesta a un hecho claro: se trata de un tratamiento directamente relacionado con lo amoroso, por lo que forma parte de un discurso que normalmente explotan los hombres, encargados del cortejo, y no las mujeres, que normalmente tienen en el papel de rechazar las relaciones que proponen los hombres, con la excepción de personajes como Palana y Plácida.

Este tratamiento está asociado preferentemente con el tuteo. Sólo en dos casos acompaña a parlamentos en los que se vosea en la *Tragicomedia de Don Duardos*, de un lado por parte de Camilote, que siempre emplea el *vos* para dirigirse a Maimonda, y Duardos bajo el disfraz de hortelano que en el cuarto encuentro en el pomar se sigue dirigiendo a su dama con el tratamiento pronominal de respeto.

Los tratamientos con ALMA forman parte de los clasificados como amorosos. Esta relación directa con el amor parte de un lado de la intimidad e implicación emocional que supone identificar a la dama con partes propias de uno mismo. Es frecuente la identificación del ser amado con el CORAZÓN, así como con ENTRAÑAS y OJOS, aunque estos últimos tienen una distribución específica que tiene que ver con lo social<sup>811</sup> (y en este corpus son exclusivos de la

---

<sup>808</sup> En uno de los casos se trata de Darino interpellando a su dama la primera vez que la ve después de su encuentro sexual forzado, por lo que se puede entender que hay algo de intención persuasiva en la forma que elige, pues le va a pedir que le abra de nuevo la puerta.

<sup>809</sup> En el caso de Vitoriano este tratamiento se da como un deíctico *in absentia* en un momento de gran sufrimiento junto a su amada muerta y dispuesto a matarse. La afectividad de este tratamiento es acorde con el momento dramático, además de con la afectividad de esta pareja y de la obra, que muestra porcentajes muy elevados de tratamientos marcados afectivamente. Este tratamiento afectuoso constituye una muestra de su amor sincero por su amada.

<sup>810</sup> la despedida es un tipo de secuencia que parece ser delicada con respecto a las relaciones interpersonales, en tanto que supone la separación de los hablantes. Quizá se pueda entender este tratamiento cariñoso como una forma de atenuar ese momento delicado y de confirmar el afecto que siente por ella, lo que puede traducirse indirectamente en una voluntad de volverse a ver.

<sup>811</sup> En la poesía culta aparecen como mucho sonetos a los ojos propios, del tipo “os habéis cansado de llorar”, y algo después a los ojos de la amada “que me miran”, pero en menor medida como identificación de la amada (Alonso Miguel en comunicación personal). Este investigador explica que se da “una traslación del motivo análoga a la de los ojos: cuando los poetas del siglo XV se dirigen a ellos [...] suelen pensar en los propios; los del XVI, en cambio, prefieren apelar a los ojos o la muerte de la amada” (Alonso Miguel 2007:32). En este artículo el autor trata los ojos en su artículo sobre la segunda persona en los sonetos de amor: *ojos* se emplea en varios de ellos como vocativo para abrir y estructurar el poema (2007:17), aparece también la alusión a los ojos propios o a su corazón para

*Segunda Celestina*). Estas formas suelen aparecer con el posesivo: se trata de la identificación de algo no sólo propio, sino muy íntimo, a través de lo cual los personajes que utilizan estos tratamientos generan una intimidad con la mujer que recibe este tratamiento. En este caso particular, con ALMA, estamos ante una variante de esta intimidad que tiene que ver con lo espiritual.<sup>812</sup> Se podría pensar que esta imagen está relacionada, por tanto, con las corrientes neoplatónicas. Sin embargo, Aparici establece que no se trata únicamente de un motivo de esta influencia: “Esta exaltación del amor puro no sólo aparece en Platón y los platónicos, sino en cualquier teoría amorosa que pretenda elevar el amor más allá de la pura materia” (1968:134). Según ella “El XVI busca el amor puro que tiene su sede en el alma”.<sup>813</sup> Lo mismo dice Serés (1996:105); el amor se asienta en el alma. Si se trata del lugar donde se deposita el amor, es indiscutible la estrecha relación de esta figura con lo amoroso. Al utilizarla los personajes están prácticamente haciendo una declaración de su amor por la interlocutora.<sup>814</sup>

Bañón aporta ejemplos con complementos del nombre basados en este lema que producen mujeres y que están igualmente relacionados con lo amoroso, *camarada del alma* y *dueño del alma*, dirigidos a un marido, en una visión más solidaria y equitativa del matrimonio frente a otra con una marcada jerarquía, pero en ambos se evidencia lo amoroso.<sup>815</sup>

Recordemos también que en el propio corpus uno de los personajes recomienda el tratamiento “mi alma” a la hora de escribir cartas amorosas.<sup>816</sup>

En este corpus, encontramos este tratamiento como muestra de amor sincero, ejemplificado en Duardos y Vitoriano con Plácida, que se acercaría a los usos afectuosos propuestos en la bibliografía. Sin embargo, también se da como mecanismo de cortejo, de implicación afectiva, persuasión y minimización de posibles riesgos en las relaciones interpersonales, en unos usos más cercanos, y en muchas ocasiones menos honestos, a los propuestos por Pandulfo para “alcanzar” a las mujeres.

---

“indagar en su interior o para expresar las tensiones que lo desagarran” (2007:29). También recoge algún caso de los ojos como identificación a la amada (2007:25-26), como en este corpus. Los ojos son uno de los motivos fundamentales de descripción de la belleza de la amada, por ejemplo, en la poesía italianista, según señala Alonso Miguel (2002:24).

<sup>812</sup> Serés (1996:152-53) comenta la *sensibilia* (lo que correspondería a CORAZÓN y ENTRAÑAS) frente a *intelligibilia* (ALMA).

<sup>813</sup> Recordemos la composición de Cetina “Amor nace en el alma [...]” que comenta la propia Aparici (1968:134).

<sup>814</sup> Bañón (2001:46-47) toma un fragmento que comenta Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España*. En él una esposa se queja de que su marido la trate como *hija* en vez de lo que sería aconsejable por los cánones amorosos, como *alma mía*, lo que parece un ejemplo de frialdad en la relación de pareja y evidencia una distancia “entre los comportamientos frecuentes en el matrimonio y los aconsejados por los verdaderos cánones amorosos”.

<sup>815</sup> Fuera de este contexto amoroso el trabajo de Bañón aporta algún ejemplo en los estudios en las relaciones fraternales: el ejemplo de *Señor mío de mi alma* a un hermano (2001:57), tratamiento que luego retoma en 2001:72 como ejemplo de lo que llama “hiperpersuasividad”.

<sup>816</sup> Ver epígrafe 2.1.1.2.3

#### 5.1.3.1.2 ENTRAÑAS

El tratamiento amoroso ENTRAÑAS aparece en ocho ocurrencias en este corpus. Sólo una de ellas está en boca de una mujer: una vez más se trata de la prostituta Palana hacia su rufián Pandulfo.

Este lema se da por sí solo, ENTRAÑAS (3), *entrañas*, *mex entrañas* y *entrañas mías*, y en combinación con el título SEÑOR en SEÑOR>ENTRAÑAS, *señora de mis entrañas* (4) y SEÑOR>ENTRAÑAS&VIDA: *señora de mis entrañas y de mi vida*.

En la mayoría de los casos las designaciones incluyen el posesivo (7) y varias de ellas se combinan con otras bases léxicas (5).

Las formas nominales que contienen esta base léxica siempre se dan en contextos sociales bajos; *entrañas* sería impensable para un hablante de alta escala social. Las emplean fundamentalmente los criados (5), pero también los grupos marginales (2), con presencia entre la prostituta citada con su rufián y también de un cliente a otra prostituta. Se trata de los criados Pandulfo (4), Sigeril (1) y Zambrán (1) hacia Quincia, Poncia y Boruca, y de Palana hacia Pandulfo, así como Centurio a Areúsa.

Se emplean en varios contextos amorosos: en la etapa de cortejo (4) y también una vez alcanzados el casamiento y la relación sexual (2), además de en las relaciones prostibularias con el rufián (1) y con un cliente (1).

Aparecen asociadas a diversos tipos de actos de habla: en inicios de interacción como llamadas, peticiones o respuestas, en secuencias amorosas acompañando a alabanzas y en peticiones y proposiciones indecorosas, además de en preguntas y momentos en los que el personaje explica algo a su interlocutor.

Esta forma se utiliza en varios momentos en los que la fuerza afectiva de esta designación parece tener una motivación estratégica, por ejemplo en un momento en el que Pandulfo se disculpa ante Quincia después de haberla forzado a la relación sexual y acompaña su disculpa de *entrañas* junto a las formas también especialmente pasionales *mis ojos*, *mi alma* y *alma mía*. También el *entrañas mías* de Palana (en respuesta a un recién recibido *mi alma* de Pandulfo), se dan en el momento de reconciliación después de toda una escena discutiendo, cuando acuerdan mutuamente hacer las paces y acostarse. De igual manera está en boca de Pandulfo, esta vez de nuevo hacia Quincia, el *señora de mis entrañas y de mi vida* que produce cuando Quincia llega a su cita y se declara “desesperado” por si no aparecía, aunque realmente lo que está es muy asustado por el ruido que Poncia ha hecho con las llaves.

Tanto en el caso de Sigeril como el de Zambrán sus *señora de mis entrañas* y *mex entrañas*, aparecen en cartas. Sigeril utiliza sólo dos bases léxicas afectivas en sus interacciones con Poncia (la otra es ALMA en *señora de mi alma*) y ambas se dan en la carta que le escribe. De igual manera los tratamientos que Zambrán emplea, *señora de mi corazón* y *mi corazón*, aparecen en las cartas. Hay que tener en cuenta que son dos los tratamientos que su compañero Pandulfo recomienda para el contexto epistolar.

Centurio, personaje que por cierto se asemeja en sus usos a Pandulfo del que es amigo y compañero de bebida y ambiente,<sup>817</sup> le dirige a Areúsa en una pregunta que responde a un reproche de la prostituta y que precede a una proposición indecorosa, por lo que también parece tratarse de un momento marcado.

Todas las ocurrencias de ENTRAÑAS se dan en una misma obra, la *Segunda Celestina*. No sólo aparece en ella como tratamiento nominal, también se alude en más ocasiones a las entrañas como prueba amorosa con al menos dos sentidos, por un lado como algo propio e íntimo en el mismo sentido que se ha interpretado para *alma*, aquí en una comparación:

BARRADA: *Por Nuestra Señora, que no sé por qué no has lástima de mí; que por vida tuya, señora, qu' es la cosa que más quiera, que te amo más que a mis entrañas.* (pág. 507)

y también Felides en su carta a Polandria con el significado de *entrañas* continente del sentimiento amoroso, aquí de la belleza de la amada, en el mismo sentido que se utiliza *corazón*<sup>818</sup> (y que también se le da a *alma* en ciertas concepciones amorosas):

FELIDES: [...] *mas ni el fuego de tu vista puede dexar de quemar, ni el conocimiento de tu hermosura de ponerlo en mis entrañas y corazón, con tanta fuerça cuanta Dios para poder matar te puso, y con tan poco poder de mi parte quanto yo tengo para estorvar de no morir, habiendo mirado tu beldad, si en la fuerça della no templas, en la razón de matar, la que yo tengo para morir [...]* (pág. 252).

Precisamente ALMA, CORAZÓN y ENTRAÑAS son las tres bases léxicas que cita Pandulfo al aconsejar a Felides sobre cómo enamorar a su dama, entre otras cosas, empleando estos tratamientos en sus cartas:

PANDULFO: *Engáñate, señor, por mí, y mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas” quando escribieres* (pág. 222)

lo que pone en práctica, como se ha visto, en la carta que le escribe a Polandria haciéndose pasar por su amor, donde no sólo repite esta forma como apelación, sino que también se refiere al corazón y las entrañas como símbolo del sentimiento amoroso:

PANDULFO (Haciéndose pasar por Felides. Carta): *“Señora de mis entrañas y amores de **mi alma**. Ahí te embío mi corazón pintado en essa carta, atravesado, como lo verás, con esas saetas, que tal me tienes tú a mí el mío, **mi alma**. Y **señora mía**, tú eres la que mis entrañas puedes sanallas, y pues tu beldad me hirió, sáneme tu piedad. ¡Ay, **corazón**, que me muerdo!, ¡ay, **entrañas**, que me fino!, ¡ay, **mi alma**, que me matas!, como lo dize essa copla [...]* (pág. 365)

---

<sup>817</sup> “Yo querría, pardiós, antes topar a Pandulfo para reír de la brega de su puta, y irnos mano mano a un bodegón, donde beviésemos el alboroque y hablásemos algaravía, como aquel que bien la sabe, germanía, digo” (pág. 362). Aquí Centurio hace referencia también a sus formas de hablar. Probablemente Centurio y Pandulfo son ambos representantes de estas “retóricas del burdel” de las que Felides habla en referencia a su mozo de espuelas (pág. 225).

<sup>818</sup> Julià Luna (2015) en su revisión de los somatismos con el lexema *corazón* en las unidades fraseológicas de los siglos XVIII y XIX repasa varios sentidos que se le da a *corazón*, entre ellos los amorosos y como sede del sentimientos y emociones.

Las tres formas citadas constituyen una referencia directa a lo amoroso, pues representan, como se ha comentado con respecto a ALMA, la parte espiritual, frente a CORAZÓN y ENTRAÑAS, que corresponden con lo corpóreo en la identificación de la amada como parte propia e íntima.<sup>819</sup>

El hecho de que en este corpus ENTRAÑAS no se dé más que en una obra podría indicar que se trata de una forma no muy extendida, pero sí se han encontrado referencias a esta forma como tratamiento en documentación de la época. Por ejemplo en una canción fechada en 1573 en la que una mujer enumera las cualidades positivas de su marido y una de ellas se refiere a la forma de tratarla con *entrañas mías* (aún cuando está enfadado): “El me honra, el me difama / el barre, y haze la cama, / y entrañas mías me llama / quando mas esta enojado: / marido tan bien mandado / bendito sea quien me lo a dado”.<sup>820</sup>

También los diccionarios aluden al uso de ENTRAÑAS como designación al interlocutor: Covarrubias, por ejemplo, explica que “Suele ser término de regalo, como: «Vida mía», «Entrañas mías» y «Corazón mío», etc”.<sup>821</sup> Salas 1645 introduce la forma como una designación, y traduce *entrañas* y *vida* como *corazón* y *luz*: “¡ay entrañas, vida mía!, *meum cor, mea lumina*”.<sup>822</sup>

Se trata, de una base léxica afectiva que alude directamente al amor en el citado doble sentido, por un lado por tratarse del lugar donde se contiene pero también como expresión de cercanía íntima, que se refiere a algo propio e interno, lo que se refleja en los diccionarios. Covarrubias explica que “se dicen todo aquello que el animal tiene dentro de sí en el vientre, como el corazón, el hígado, los livianos o pulmón y el bazo [...] pero comúnmente se dice por estar dentro. Por alusión se dice de lo que está escondido, como las entrañas de la tierra, lo profundo”.<sup>823</sup> El hecho de que se compare metafóricamente al ser amado con las propias entrañas implica expresar que la siente como algo propio, profundo e íntimo.

Palencia (1490) comenta que la conexión física entre *corazón* y *entrañas*, lo que conforman la vida y el alma.<sup>824</sup> Más tarde, el diccionario de Autoridades explica que entrañas se emplea como alma y las emociones que en ella se albergan, lo que también explica su uso en sentido amoroso.<sup>825</sup>

Aún en la lírica popular se sigue empleando, por ejemplo en el flamenco actual,<sup>826</sup> y se ha encontrado en el CREA en numerosos textos ficcionales como apelativo, pero parece haberse

---

<sup>819</sup> Recordemos las citadas *sensibilia* e *intelligibilia* que propone Serés (1996:152-53). En el mismo trabajo identifica el “corazón” con el “alma sensitiva” (1996:138).

<sup>820</sup> Encontrado en CORDE, búsqueda julio 2015 (Diego Moreno *Poesías [El Truhanesco]*, 1573, en Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951).

<sup>821</sup> Tomado de la edición de Arellano y Zafra, Covarrubias (2006).

<sup>822</sup> Tomado del NTLE.

<sup>823</sup> Tomado de la edición de Arellano y Zafra, Covarrubias (2006).

<sup>824</sup> “*viscera*, no solamente son entrañas, mas qual quier cosa que está baxo el cuero de *visco*, que es lo que está entre el cuero et la carne, otrosí son *viscera* los logares que contornan al coraçón que consisten en la vida y en el ánima”. Tomado del NTLE.

<sup>825</sup> Academia Autoridades (D-F) (1732): “Metaphoricamente se toma por el interior del ánima, sus afectos, sus passiones e inclinación de la voluntad y del corazón” Tomado del NTLE.

<sup>826</sup> En el flamenco: El sentido me da vueltas/ compañerita de mis entrañas (Alegrijás de Cádiz); “Que te quiero yo/ primita de mis entrañas...” (tangos). También en Lorca, *Sonetos del amor oscuro*: “Amor de

especializado a sobre todo a hijos y en muchos casos en situaciones dramáticas,<sup>827</sup> pero en algún caso como designación cariñosa de mujer a hombre.<sup>828</sup>

Los usos del tratamiento CORAZÓN son parecidos a los de ENTRAÑAS, pero sin la restricción sociolingüística: CORAZÓN sí se da en todos los contextos sociales.<sup>829</sup> Además, se trata de una forma muy frecuente en la época (y aún hoy) para las relaciones amorosas; se da en cuatro de las obras del corpus.

#### 5.1.3.1.3 DIOSA

DIOSA se da en el corpus en seis ocurrencias. No se encuentra ninguna designación basada en el lema DIOS dirigida a hombres; se trata de una identificación metafórica que sólo los hombres llevan a cabo y que corresponde con una hiperbolización de la sumisión del enamorado.

Aparece en el corpus bajo las formas DIOS (5), *mi Dios* (2), *diesa mía*, *diosa mía*, *preciosa diesa mía*, y en combinación con el nombre propio, NP+DIOS, *Flérída*, *diesa mía*. Por supuesto se trata de un tratamiento de uso afectivo por la metáfora hiperbólica que supone, y remite al ámbito de lo amoroso, lo que se refuerza con el posesivo que siempre está junto a la designación: la interlocutora que recibe este tratamiento no sólo está siendo considerando como una diosa para el emisor del tratamiento, se trata de *su* diosa. Además, el posesivo suele darse en posposición, lo que parece remitir en mayor grado al ámbito de lo amoroso, y se complementa en una de las ocurrencias con un adjetivo positivo, *preciosa*.

Este tratamiento se da en dos niveles específicos: el alto (4) y el asimétrico (2). En los seis casos se trata del mismo personaje, Don Duardos, pero en diferentes situaciones: bajo el disfraz de hortelano, en interacciones *in absentia* con su amada en diversos soliloquios, y ante ella, ya vestido de príncipe en la última escena de vuelta en la corte.

Todas ellas corresponden al momento de cortejo, pero se entiende que la familiaridad que se supone en unos y otros momentos es algo diferente. En el caso de los soliloquios, en los que la interlocutora no está presente, el enamorado parece liberarse de los protocolos sociales y se

---

mis entrañas, viva muerte/ en vano espero tu palabra escrita,....” En el flamenco: “El sentido me da vueltas/ compañerita de mis entrañas” (alegrías de Cádiz); “Que te quiero yo/ primita de mis entrañas...” (tangos).

<sup>827</sup> Por ejemplo “¡Perico! ¡Hijo mío! [...], ¡Hijo, hijo de mis entrañas [...] ¡Hijo!” (1995, Jorjue Márquez en *La tuerta suerte de Perico Galápago*), “entrañas mías” (1976, José María Rodríguez-Méndez *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*), “¡Hija de mis entrañas! ¡Hija mía!” (1978, Domingo Miras, *Las brujas de Barahona*). También *in absentia*: “entrañas mías” (Dulce Chacón, *La voz dormida* 2002).

<sup>828</sup> “Entrañas mías” en 1991 *El palomo cojo* de Eduardo Medicutti.

<sup>829</sup> Esta forma se da en 7 ocurrencias, todas ellas producidas por hombres. En algunos casos aparece por sí sola y en otros acompaña a otras bases léxicas, y en todas sus ocurrencias se incluye el posesivo. Se da también en varios contextos amorosos (todos salvo entre desconocidos y en la prostitución), y acompaña a diferentes tipos de actos de habla. Esta base léxica aparece en gran número de unidades fraseológicas, aunque en su estudio sobre *corazón* en ellas en los siglos XVIII y XIX, señala que en los sentidos de amor, cariño y afecto sorprendentemente no son los más numerosos (Julià Luna 2015:1449). Hay un estudio sobre los tratamientos *mi vida*, *mi amor* y *mi corazón* en Santiago de Cuba de Causse-Carhcart (2010) en el que concluye que se emplean para denotar afecto o cariño y como estrategia de afiliación en el trato general (no específicamente amoroso).

dirige a ella con mayor implicación emocional de lo que lo hace en realidad. En las situaciones *in praesentia*,<sup>830</sup> ya han reconocido su amor recíproco.

También las dos ocurrencias que se dan bajo la apariencia de hortelano pertenecen al último de los encuentros en el pomar, momento en el que ambos personajes están enamorados, pues Flérída ya ha tomado el bebedizo amoroso. Por este motivo se supone una mayor familiaridad y confianza entre estos personajes, incluso en esta situación en la que socialmente todavía son desiguales, aunque la princesa sospecha sobre la asimetría social aparente. El último de los casos, con los personajes ya como pertenecientes a un mismo grupo social, se da en una situación de cierto compromiso entre los enamorados, pues en esta escena decidirán partir juntos.

Este tratamiento aparece asociado al tuteo, en los soliloquios, lo que es otro indicio de la libertad expresiva que permite la ausencia de la amada; sin embargo, cuando ella está presente, se emplea unido al voseo, como corresponde al trato deferencial que merece una noble –una princesa, en realidad– como es Flérída.

En varias ocasiones este tratamiento se asocia con declaraciones amorosas (3), en dos momentos acompaña a exclamaciones, y dos de las designaciones se asocian con peticiones. Como tratamiento amoroso indirecto que es, el simple posicionamiento de la interlocutora como su diosa constituye una forma indirecta de expresar su amor por ella. Con la petición que Julián/Duardos formula en el pomar intenta que Flérída no le pregunte más por su origen; aquella de la corte la está instando a que ceda ante el amor por él.

Tanto en los casos en los que se declara el amor, como en los que se asocia a peticiones, estas designaciones constituyen una forma de acercarse a la destinataria y quizá de crear una especie de *captatio benevolentiae* que ayuda a disponer positivamente a la dama, o bien para recibir las palabras de amor o hacia una respuesta favorable a la petición, que parece tener que ver con la absoluta sumisión que supone declarar al objeto del amor como “su dios”, es decir, su dueño.

Sólo se da como apelativo en una de las obras de nuestro corpus, la *Tragicomedia de Don Duardos*, pero se trata de una imagen que no es infrecuente en el discurso amoroso. La superioridad de la dama frente al hombre que la pretende entronca con la tradición del amor cortés de la sumisión y vasallaje, de la dama como *señora* frente al *siervo*, *servidor*, *vasallo*. En este caso la superioridad es religiosa-espiritual; esta forma de elevación de la dama, en este caso a una superioridad celestial, se da también con otras figuras como el ángel, que se han registrado en este corpus tanto como designación amorosa indirecta de este mismo tipo, como a través de categorizaciones de la amada con respecto a su enamorado, es decir, como posición relativa.

En el caso del personaje de la *Tragicomedia de Don Duardos* se registran varios casos de una y otra estrategia de deificación de la amada.<sup>831</sup> También se da la divinización de la amada en la

---

<sup>830</sup> Dos ocurrencias que se dan bajo la apariencia de hortelano pertenecen al último de los encuentros en el pomar y el último de los casos, con los personajes en situación de simetría social, con una situación de cierto compromiso entre los enamorados, pues en esta escena decidirán partir juntos.

<sup>831</sup> Enumerados en 2.1.1.1.1.1.

*Égloga de Plácida y Vitoriano* como posición relativa, en la que Vitoriano presenta a la cortesana Flugencia como su *dios de amor*: “VITORIANO: *Mas dádmela vos a mí, / que vos sois mi dios de amor*”. (vv. 633-4, pág. 309)

La divinización de la amada es un tópico de la literatura amorosa medieval.<sup>832</sup> Aparici (1968) establece en su estudio sobre las corrientes amorosas del s. XVI en la lírica castellana que “la mujer siempre será ser un superior”, lo cual es el resultado de varias corrientes idealizadoras. En este sentido, tendremos, por ejemplo, el posicionamiento de la dama en un plano superior con respecto al hombre en el amor cortés, con la imagen típica de la señora y su vasallo, pero también ésta de la diosa y su fiel seguidor. Recordemos en este sentido la concepción metafórica positiva que tiene tradicionalmente lo alto; “lo bueno es arriba”, como señalan Lakoff y Johnson (2012).<sup>833</sup>

#### 5.1.3.1.4 ROSA

ROSA sólo aparece en dos tratamientos en este corpus: *rosa pura* y *rosa del mundo*, y siempre lo reciben mujeres. Se trata de una forma afectiva, pues se identifica a la amada metafóricamente con esta flor.

Ninguno de los dos tratamientos incluye posesivo pero los dos se complementan, uno con el adjetivo positivo *pura* y el otro con el complemento *del mundo*.

Aparece en boca de uno de los personajes de mayor nivel social, Duardos, pero también en boca del caballero salvaje Camilote, en ambos casos en situación amorosa de cortejo. En el primero de los casos se asocia con el tuteo, pues aparece en uno de los soliloquios del protagonista en los que olvida el trato pronominal deferente y aplica el tratamiento familiar e íntimo. En boca de Camilote estará relacionado con el voseo, pues es el trato que utiliza con Maimonda, igual que el de la tercera pareja de esta obra, y que los protagonistas cuando interactúan con relación simétrica.

Se relaciona con los actos de habla de disculpa y la llamada de atención. En el primero de los casos Duardos se disculpa arrepentido por haber provocado el amor en Flérída, lo que le está causando pesar. Por otro lado Camilote llama *rosa pura* a Maimonda junto a *Maimonda*,

---

<sup>832</sup> Según los editores de la *Celestina* en la edición de la Real Academia Española (en Rojas 2012:27). Como explican más adelante (en Rojas 2012:34) la hipérbole sagrada era frecuente y apuntan que “no debe entenderse, pues, como un rasgo profano, aunque la Inquisición, temiendo que se leyera de ese modo, tachara esta réplica [se refiere al conocido parlamento “¿Yo? Melibeo só y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”] en su censura de 1640”). Los editores explican que Lacarra, en su edición de *La Celestina* en The Hispanic Seminary of Medieval Studies (Rojas 1995:145, ápod Rojas 2012:1038), “subraya cómo el proclamar el nombre de su amada constituiría una nueva transgresión del código del amor cortés”.

<sup>833</sup> León Hebreo (1986:407) habla de la superioridad del ser amado y de la relación de lo amoroso con el mundo angélico (1986:452). Sobre la hipérbole sagrada en el amor cortés ver Rodado Ruiz (2000:115:120). Según la autora, esta “*religio amoris*” no debe ser tomada como blasfemia (2000:116). Rodado Ruiz hace referencia a los trabajos de Lida de Malkiel (1977a y b) “La hipérbole sagrada en la poesía castellana del s. XV” y “La dama como obra maestra de Dios”.



*estrela mía y Maimonda, frol del mundo*, tratamientos con los que abre la escena que protagoniza en las que ensartará alabanzas y declaraciones amorosas con un carácter hiperbólico que contrasta con la realidad: su amada es una mujer muy fea y de edad avanzada.

Se trata de una forma que en este corpus sólo aparece como tratamiento nominal en una de las obras, la *Tragicomedia de Don Duardos*. Sin embargo, la rosa es un motivo frecuentemente identificado con el ámbito amoroso, como símbolo de la belleza y de la perfección, entre otras cosas.

Covarrubias (1611) alude ya a la relación de la rosa con el ámbito amoroso, pues explica que se esta flor dedicó a Venus “por su hermosura, y por su suave olor”. Como sinónimo de la belleza también se recoge en el Diccionario de Autoridades 1737: “Llaman también al rostro fresco, hermoso y de buen colorido, especialmente de las mugeres”.

Sabemos por Manero Sorolla que esta flor en la lírica petrarquista es de máxima recurrencia, no sólo como metáfora de una parte específica de la amada como las mejillas, los labios, las manos o la frente, pero también como “la designación de la mujer amada en su totalidad”, imagen que también aparece en la poesía española desde época medieval (1990: 385-89).

Alonso Miguel (2013) estudia la presencia de esta imagen en la poesía amorosa del s XV y establece que este motivo, símbolo de la belleza y de la perfección, se da a lo largo de todo el siglo XV, y añade que probablemente esté más presente en “los primerísimos y los últimos poetas de cancionero”. Según este autor, las rosas, junto a los lirios, “son las que aparecen, quizá, con más frecuencia” en el petrarquismo (2002:33).

La forma se asocia a contextos cultos, y, al menos como imagen de belleza no aparece especializada en la lírica popular del XV (Alonso Miguel 2013:46), literatura que en principio relacionaríamos con los niveles bajos. Sin embargo, el hecho de que *Don Duardos* se trate de una obra culta cuyo público es también de las clases superiores, quizá hace que ponga en boca de uno de sus personajes de bajo nivel social esta imagen.

Hay que tener en cuenta también que Camilote se basa en su concepción amorosa en un código que no corresponde con su posición social, por lo que las imágenes que utiliza a veces se pueden asociar más a esta copia de los códigos del amor cortés que a lo propio de su estamento social. Además, según la bibliografía los caballeros salvajes son grandes retóricos.<sup>834</sup> Aunque aquí se trate de una parodia de la grandilocuencia de estas figuras, quizá esta imagen que parece más asociada a los niveles cultos, y por tanto, podemos entender a capas sociales más elevadas, tenga su sentido en boca de Camilote haciendo referencia a los códigos amorosos que utiliza.

En cualquier caso, esta forma se asocia a los tratamientos indirectamente amorosos en tanto que constituye una alabanza a la destinataria del mismo con la identificación de esta flor

---

<sup>834</sup> López Ríos (1997:261).

símbolo de belleza y perfección. Por ello, los personajes que lo emplean al hacerlo están dando una muestra más de su amor por sus damas.<sup>835</sup>

#### 5.1.3.1.5 CORDERO

El lema CORDERO es de única ocurrencia. Se da bajo la forma *mi corderito* en boca de la hortelana de la *Tragicomedia de Don Duardos* a su marido, por tanto, en el ámbito del matrimonio consolidado y en el nivel social no dependiente en boca de una mujer.

Se trata del único tratamiento que incluye un diminutivo en el corpus estudiado, y además de tratarse de una designación de por sí cariñosa debida a su uso afectivo a través de la identificación metafórica, el tratamiento incluye el posesivo, por lo que se trata de una forma con un alto grado de afectividad. Esta pareja de hortelanos, Costança y Julião, que la bibliografía ha tomado como ejemplo del amor real y cotidiano en oposición al ideal de las otras parejas de la obra, muestran un alto grado de afectuosidad en sus palabras, constituyendo una de las parejas con usos más afectivos del corpus.<sup>836</sup>

Este tratamiento se asocia con la forma pronominal *vos*, pues este matrimonio es la forma que utiliza para sus interacciones,<sup>837</sup> y se da asociado a una pregunta.

El uso en esta pareja probablemente se deba a la voluntad de resaltar el ambiente rural.

Manero Sorolla (1990:276) indica que en el petrarquismo el poeta se identifica con el cordero en sus desdichas de enamorado.

---

<sup>835</sup> La imagen positiva de la rosa está muy presente también en la Edad Media. Recordemos que la virgen en la Edad Media es la “rosa sin espinas”. En el poema medieval *Roman de la Rose* la rosa es el símbolo de la mujer. En la lírica medieval la rosa es símbolo de la virginidad o la sexualidad femenina; las mujeres vayan a cortar rosas al jardín significa la pérdida de la virginidad. En el libro *La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légendes et symbolisme* Joret (1892) estudia la presencia y simbología de la rosa en diferentes ámbitos, y señala que en los últimos siglos de la Edad Media se extiende su presencia en la poesía (pág. 390).

<sup>836</sup> Estos personajes registran un porcentaje del 77% de afectividad en los tratamientos que intercambian, sólo superados por Pandulfo y Palana, que registran un 95%, y Zambrán y Boruca, cuyos tratamientos son siempre marcados afectivamente. Por debajo de los hortelanos Vitoriano y Plácida registran un 70%, Pandulfo y Quincia un 58% y Turpedio y Doresta, Martín y Bárbara y Areúsa y Centurio llegan a un 50%. Todas las demás parejas están por debajo de estos porcentajes entre el 47% y el 0%.

<sup>837</sup> En la obra todas las relaciones amorosas simétricas, es decir la de Camilote y Maimonda, Julião y Costança y la de Duardos y Flérída en el contexto de la corte, los personajes se vosean. Sólo encontramos tuteo en la relación asimétrica de Flérída a su supuesto inferior Julián, que no es otro que Duardos disfrazado, y en los soliloquios en los que Duardos se dirige a ella sin que esté presente, donde parece no tener que responder al protocolo social, y expresa a través del tuteo una intimidad con su amada que recuerda a las invocaciones a dios en el rezo. Eberenz (2000:98-99) afirma que en las interacciones con Dios en el corpus del s. XV que estudia siempre se utiliza el tuteo. Ver también Keniston (1937:43). Para este empleo del pronombre de intimidad en el rezo se proponía el término “tuteo celestial” en Hamad Zahonero (2012:2226-7). De todos estos aspectos se ha hablado en 2.1.1.2.1.

### 5.1.3.2 Tratamientos de implicación afectiva negativa

#### 5.1.3.2.1 TRAIADOR

El insulto TRAIADOR es el más recurrente en el corpus. Se emplea en seis ocasiones y en todos los casos esta designación de valorización negativa se destina a hombres. Se da en el corpus en combinación con otros insultos, VELLACO+DESVERGONZADO+TRAIADOR (*vellaco, desvergonzado, traydor*), y con mayor frecuencia como lema único de la designación, TRAIADOR (5), como en *traydor* (3), *traidor* y *don traidor*. Como se observa, estas formas no aparecen modificadas con complemento del nombre, de igual manera que otros insultos el corpus, salvo que éste refuerce el insulto,<sup>838</sup> y, por supuesto, nunca por el posesivo, pues es marca de implicación afectuosa y los insultos implican desapego. En una de las ocurrencias la forma aparece con el refuerzo *don*. El empleo irónico de este título deferencial en combinación con insultos es frecuente, como se señala en la bibliografía.<sup>839</sup>

La forma TRAIADOR se da con especial frecuencia en el ámbito social superior, asociado cinco veces a personajes del grupo alto y en un caso en el contexto bajo no dependiente. Estos insultos se emplean mayoritariamente tras la relación sexual (4), y también en el cortejo (1) y en una pareja casada (1). Los personajes que los utilizan son Plácida, Finoya y Bárbara. El personaje de Finoya se caracteriza por el empleo de insultos hacia Darino: casi todos los dirige a partir del momento en el que Darino la fuerza sexualmente.<sup>840</sup> Se trata siempre de momentos en los que la urgencia de la situación lleva a amenazar e insultar a su pretendiente. Bárbara, por su parte, introduce el insulto en un reproche falso a su marido.

En lo que respecta a Plácida, *traidor* no es la única forma axiológica negativa que dirige a Vitoriano, pero las otras parecen remitir a una valoración subjetiva negativa propia del despecho amoroso, como *desamorado* y *cruel*. Estas formas habitualmente las emplean los hombres,<sup>841</sup> ya que suele ser el galán el que muestra actitud despechada y desesperanzada.<sup>842</sup> Los actos de habla a los que se acompaña van todos en la misma línea: reproches (3), orden<sup>843</sup>, acusación y amenaza.

El tratamiento al que acompaña normalmente la forma TRAIADOR es el tuteo, salvo en el caso de Bárbara, que vosea a su marido. A pesar de tratarse de situaciones de enfado enfado, que

---

<sup>838</sup> En *mala muger* es precisamente el complemento del nombre el que dota a la construcción del sentido axiológico negativo. En este corpus aparece también complementado el insulto *doña puerca escopetera*. Otra forma de refuerzo del insulto que se da en este corpus es el empleo del sufijo aumentativo en *el desgraciadazo*, descalificativo que además se emplea en tercera persona, lo que constituye otro reforzador de la distancia afectiva que ya de por sí impone el insulto.

<sup>839</sup> Lapesa (2000c:393) señala este uso, así como Herrero Ruiz de Loizaga (1999:235 y 2007:157). Ver nota en 2.1.1.1.2.1.

<sup>840</sup> Quizá esta profusión de insultos es una prueba más de la reprobación moral de Ximénez de Urrea a este tipo de acto, si seguimos la idea de Rohland de Langbehn de que la *Penitencia* surge con intención moral (2012).

<sup>841</sup> Por ejemplo el propio Vitoriano dirige a Plácida designaciones negativas no insultivas de este tipo como *matadora deste siervo que te adora y(a) sin merced se cativa*.

<sup>842</sup> En este sentido, Plácida es un personaje femenino fuera de lo habitual, como señalaba Heugas (1987) y se ha visto a lo largo de este trabajo.

<sup>843</sup> Esta orden corresponde a la una petición desesperada como intento de zafarse del acoso sexual. Ver 4.2.3.

pueden afectar al cambio pronominal de tú a vos,<sup>844</sup> éste no se da en estos ejemplos concretos.

La presencia de este tratamiento en varias obras (*Égloga*, *Penitencia* y *Pasos*), es muestra de que se trata de una forma común de designación insultante, como lo es también su presencia en trabajos descriptivos del insulto en la época.<sup>845</sup>

Este insulto pertenece en la clasificación de Herrero Ruiz de Loizaga al dominio significativo de carácter y moralidad (2007:363), en el campo concreto de traición (2013:167).

En este corpus se dan varios tipos de designaciones axiológicas negativas relacionadas con el amor en dos líneas: algunas con sentido de reproche por despecho (CRUEL, MATADORA)<sup>846</sup> y los insultantes (VELLACO, DESGRACIADO, MALVADO...) esencialmente empleados en situación de urgencia por necesidad de preservar la honra. Los primeros, por tanto, son característicos del galán (aunque, como se ha visto, el personaje femenino de Plácida también hace uso de ellos), y los de rechazo por parte de las mujeres.

Raramente en este corpus dirigen insultos los hombres a las mujeres: solamente en las ya comentadas situaciones protagonizadas por Turpedio y Pandulfo,<sup>847</sup> que por diferentes motivos sí insultan a Doresta y Palana, que reciben *doña puerca escopetera* y *mala muger* respectivamente. En el primer caso el insulto sólo llega cuando el proceso de cortejo se ha dado por fracasado, por lo que ya no correspondería con el contexto amoroso. En el segundo se debe a la relación especial y simétrica que tienen el rufián y la prostituta.

---

<sup>844</sup> En el caso de Plácida el tuteo refleja la intimidad y confianza que tiene con Vitoriano, pues en la otra relación del protagonista, éste emplea el voseo. En la *Penitencia* el tuteo parece deberse a la tradición discursiva a la que pertenece la obra, la celestinesca, con la que se ha asociado el uso del tuteo por el humanismo latinizante. En la *Penitencia* se rompe esta tradición de género en situaciones comunicativas específicas (por ejemplo Nertano, el padre de Finoya, pasa al voseo por enfado, igual que Finoya a Renedo, criado de Darino). Esto mismo ocurre en la *Segunda Celestina*, como aquí se ha visto con Quincia (epígrafe 3.2.1.1), y como señala Herrero Ruiz de Loizaga (1999:222 y ss.).

<sup>845</sup> Herrero Ruiz de Loizaga registra *traidor* en su corpus de obras dialogadas (2013:167).

<sup>846</sup> Recordemos que la crueldad de la amada es un motivo recurrente en la literatura amorosa. Para el amor cortés, Rodado Ruiz detalla la queja sobre la amada (2000:121-28), tratando la crueldad en 2000:121, de la que apunta que es “el tópico más repetido en la poesía de los cancioneros medievales”.

<sup>847</sup> En 2.1.1.1.2.2, 2.1.1.1.2.3 y 2.2.1.



## 6. CONCLUSIONES

En la tradición española la honra y los elementos de diferenciación social se muestran como algo de vital importancia en la vida cotidiana: así, formas pronominales y nominales siguen un código en el siglo XVI que, de transgredirse, provoca reacciones más o menos conflictivas. El hecho de que se terminasen regulando los usos apropiados en pragmáticas reales es una prueba irrefutable de ello. Este trabajo ha surgido con el interés de estudiar el tratamiento nominal en este periodo.

Para comprender en profundidad el tratamiento nominal, se vio la necesidad de analizar y conocer este elemento desde una perspectiva cualitativa minuciosa, comprender sus funciones, registrar las características asociadas a su uso desde diferentes aspectos (sociolingüísticos, pragmáticos, discursivos y relacionales), y determinar cuáles son las formas esperables y adecuadas para cada uno de estos contextos.

El trabajo se restringió a un periodo concreto y a un corpus reducido que permitiera la minuciosidad que este proyecto demandaba. Poco a poco se fue configurando lo que sería la investigación doctoral: el estudio de los tratamientos nominales, y, en paralelo y de forma secundaria, de otras estrategias relacionales y de la cortesía, en el ámbito amoroso en obras ficcionales del siglo XVI. Se delimitaron también las variables y parámetros a estudiar, además de las herramientas necesarias para llevar a cabo esta investigación que requería una perspectiva interdisciplinar que permitiese acercarse al objeto de estudio de una forma global.

La hipótesis de partida era que el uso de tratamientos nominales presentaría divergencias atendiendo a cuestiones sociolingüísticas, pragmáticas y de usos comunicativos. Se preveía para estas formas una diferenciación formal y léxica según la procedencia social y el sexo de los interlocutores, su tipo de relación atendiendo a aspectos de familiaridad y solidaridad, y la situación amorosa que les uniera. En este sentido se esperaba también encontrar diferencias entre los amores convencionales y los mercenarios, especialmente relacionados con los roles del hombre y la mujer en cada uno de ellos; en el amor convencional el hombre sería el encargado del proceso de cortejo, frente a la prostitución en la que este papel lo asumiría la mujer. También se esperaba encontrar una función estratégica relacionada con los usos del tratamiento, que para este ámbito amoroso se esperaba que tuviera especial incidencia en los procesos de cortejo. Además, interesaba indagar en la influencia de la organización discursiva y la posible función del tratamiento nominal en este sentido, fundamentalmente como seleccionador del interlocutor. En el desarrollo de la investigación se planteó una nueva hipótesis con respecto al género discursivo: el hecho de que se tratara de textos ficcionales en los que el destinatario final de las interacciones no eran los personajes sino el receptor de las obras, planteaba la posibilidad de que estas formas pudieran cumplir (más o menos intencionadamente) funciones con respecto a este interlocutor indirecto. Por ejemplo, se vio la posibilidad de que funcionara como una forma más de caracterización de los personajes, pero también como ayuda para identificar en todo momento a los interlocutores, como propone Bustos Tovar (1998), (lo que se hacía de especial importancia en el supuesto de que algunas de las obras fueran concebidas para la lectura en voz alta para un público), y en algunos casos como marcadores del cambio de escena.

La voluntad de verosimilitud y búsqueda del decoro estamental en los textos dialogados aseguraban un uso de los tratamientos que reflejase la realidad de la época, siempre siendo conscientes de que existen condicionantes como la tradición discursiva en que se encuadren las obras literarias, como se sugiere en la bibliografía, entre otros en Lapesa (2000c), Herrero Ruiz de Loizaga (1999), Ly (2001), Pedroviejo Esteruelas (2012) y Sáez Rivera (2012) en relación con los tratamientos, y que el diálogo teatral no se puede tomar como la realidad conversacional pero sí emplearse para estudiar ciertos rasgos conversacionales (Kerbrat-Orecchioni 1984, 1996 y Bustos Tovar 1996, 1998, 2001) siempre que se tengan esos condicionantes en cuenta.

Después de las primeras calas y de un pequeño estudio preliminar se vio que la afectividad y emotividad parecían estar menos presentes en los personajes de origen social más elevado, en los que predominaban formas más preocupadas en la deferencialidad hacia el interlocutor. Esto parecía estar relacionado con la “ceremoniosidad” de la que hablaba Lapesa (2000c) y del “control de los afectos” de Elias (2012), y la represión de las emociones que propone Muir (2001). Si bien estas ideas se plantearon para épocas diferentes y con diferentes objetos de estudio del presente (el de Lapesa más cercano ya que se refería al tratamiento pronominal), parecían responder a una tendencia en el mismo sentido en este corpus. Por ello se decidió observar junto a la frecuencia de los tratamientos en las interacciones amorosas y el tipo de categoría elegido, pero también en cada uno de los contextos estudiados, también la afectividad de los mismos.

Aunque conscientes de que la categoría de afectividad podría subsumir otros aspectos como la familiaridad o la pertenencia al mismo grupo, (como recuerdan las reflexiones de Spencer-Oatey o Holtgraves sobre la naturaleza difusa y excesivamente abarcadora del parámetro de la Solidaridad o Distancia interpersonal), tanto el ámbito al que pertenecen las interacciones analizadas como la hipótesis de partida aconsejaban focalizar el estudio sobre este rasgo en los tratamientos nominales.

El análisis de los datos ha permitido confirmar algunas de las hipótesis de partida y ha puesto en duda y ha obligado a matizar algunas de las otras, poniendo de relevancia que, al menos para este corpus, los parámetros sociolingüísticos son los más significativos en cuanto al empleo de los tratamientos nominales. También la situación discursiva influye de manera notable en determinados contextos en relación a la función de organización conversacional que tienen. Los aspectos pragmáticos, sin embargo, parecen ser menos relevantes.

En primer lugar, se ha probado que se dan las diferencias sociolingüísticas en relación al empleo de los tratamientos nominales, tanto en cuanto a la frecuencia como en el tipo de designaciones elegidas y su afectividad, así como en la forma de construir esta última. Los personajes de procedencia social alta tienden a ser más deferenciales en sus usos y recurren menos a formas de implicación emocional, mientras que en los grupos inferiores el aumento de la creatividad afectiva es mayor, especialmente en el grupo de los criados. En los ambientes altos la pobreza léxica es mayor, excepto en cuanto a los tratamientos deferenciales y los insultos, que son característicos de las mujeres. En estos grupos, sin embargo, sí hay afectividad sintáctica, especialmente a través de la modificación con el posesivo.

La variable sexo es la que muestra diferencias más marcadas: los hombres utilizan más tratamientos que las mujeres, y los de ellos son más afectivos que los de ellas. Esta diferencia parece deberse al papel que tienen uno y otro en la relación amorosa: los hombres son los que tradicionalmente asumen el papel del galán, tienen deseos amorosos que declaran a sus amadas e intentan cortejarlas, mientras que la característica de las damas, es el rechazo a estos amoríos, lo que explica por otra parte los insultos en situaciones de urgencia con respecto a la defensa de la honra. La diferencia de frecuencia y de implicación afectiva en los tratamientos parece probar que estos tienen una función estratégica a favor del hombre, pues son ellos los que necesitan de la persuasividad para cumplir sus deseos de acercamiento a la dama.

Los dos elementos que se han revisado de forma cuantitativa para todos los contextos, la frecuencia de uso y la afectividad de los tratamientos, muestran divergencias asociadas a los diferentes contextos. Quizá las divergencias en la frecuencia son menos llamativas con respecto a determinadas situaciones amorosas o tipos de secuencias, sin embargo se manifiestan en relación a aspectos discursivos. Por ejemplo, aumentan su presencia en secuencias que necesitan especialmente de este elemento con función organizativa en las interacciones, como sucede en los inicios de la interacción. La frecuencia de empleo de las designaciones no presenta mucha diferencia con respecto a la variable social, pero sí la tiene en relación al sexo, como se ha visto.

Los hombres, según se ha comentado, se sirven de formas con mayor implicación emocional que las mujeres. Al revisar la forma de construir la afectividad, también se encuentran diferencias entre ellos: los tratamientos de implicación emocional de las mujeres se construyen esencialmente a través del léxico y con menor frecuencia empleando otras estrategias sintácticas como la modificación por posesivo o por complementos del nombre. Los hombres, sin embargo, registran un mayor uso de otros rasgos de valorización subjetiva como los modificadores que de formas léxicas, aunque en comparación con las mujeres son notablemente más productivos y creativos a la hora de construir tratamientos. En el caso de las mujeres, además, las bases léxicas amorosas no son tan frecuentes como en el caso de los hombres: la marcación afectiva femenina está representada también de una parte por un buen número de formas axiológicas negativas y de formas que expresan solidaridad, estas últimas privativas de los ambientes bajos.

También se marcan diferencias con respecto a la variable social y de sexo: en las mujeres de condición social superior se registra una frecuencia de empleo de insultos superior a la de ninguna otra mujer, seguidas de las prostitutas. En el caso de las primeras se explica por la necesidad de la defensa de la honra, más acuciante quizá que en otros segmentos sociales.

Se podrían atribuir las divergencias hombre-mujer también a una cuestión de poder. En este sentido la pareja Pandulfo-Palana, con una relación más simétrica que otras del grupo, también tiene unos usos similares entre ellos, de igual manera que Vitoriano y Plácida, entre los que los papeles de hombre galán y dama desdeñosa no son tales. Por este motivo no funcionaría para ellos esta hipótesis de cortejo-persuasividad. Los resultados del análisis muestran, en efecto, que sus usos de los tratamientos nominales presentan un margen de



divergencia menor que el de otras parejas. En ambos casos, no obstante, los hombres presentan niveles superiores de afectividad que sus parejas.

La hipótesis concreta de que los grupos superiores restringen las muestras afectivas y emotivas en comparación con los de condición social inferior también se valida con el análisis. Que la emotividad se restringe en los estamentos superiores lo prueba también el hecho de que estos personajes en sus interacciones *in absentia*, es decir, cuando se dirigen a un interlocutor no presente, rompen con la contención que el decoro parece marcar. Este tipo de interacciones parece relacionarse con la poesía, en la que tampoco hay interacción cara a cara, como expresión íntima y carente de protocolos.

La deferencialidad, forma no marcada afectivamente pero sí marcada en lo social, se da en tratamientos de todas las capas sociales, a excepción, por supuesto, de la relación asimétrica en sentido descendente, y entre los personajes que tienen una relación simétrica. En el resto de los casos se entiende que se trata de una estrategia de respeto, aunque parece atisbarse también una cuestión de poder de los hombres hacia las mujeres: se confirma que en ocasiones la mujer se coloca automáticamente en esa posición, y en otros casos el hombre parece ejercer una dominación sobre la mujer, que en algunas situaciones incluso intenta controlar la voluntad de la mujer. Estas diferencias jerárquicas se observan con claridad en matrimonios, pero se atisban también en situaciones de cortejo. En sentido contrario también se observa la asimetría típica del código amoroso cortés, en el que el hombre se posiciona por debajo, y se expresa con deferencialidad hacia su amada. Sin embargo, esto parece una cuestión de convención más que de reflejo de una asimetría real.

Además de las diferencias observadas de tipo social, también otras peculiaridades relacionadas con la confianza, la situación amorosa y la presencia o ausencia del interlocutor se han mostrado relevantes a la hora de emplear los tratamientos. Se ha comprobado el papel de la familiaridad: por ejemplo, en parejas en las que se presupone más confianza se encuentran formas de mayor afectividad y afectuosidad que en las que se acaban de conocer y carecen de ella. Sin embargo los matrimonios consolidados, para los que se podría asumir la familiaridad más acusada de todos los tipos de relación del corpus, muestran que el trato afectuoso no siempre es el imperante, aunque hay algún ejemplo de matrimonio cuyo trato es fundamentalmente efusivo. A este respecto; hay que recordar que había posturas enfrentadas con respecto a la efusividad en el matrimonio en la sociedad, según apuntan Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:40). En las relaciones matrimoniales parece cruzarse el parámetro de la jerarquía a favor del hombre: se observa una tendencia a la sumisión de la mujer y a la deferencialidad mutua.

En este corpus no se registra la inversión que propone Rígano (2000:159) del poder en el paso del cortejo al matrimonio. Ella interpreta para las novelas de caballerías que las mujeres tendrían el poder sobre los hombres y presentarían formas más afectivas y solidarias frente a los hombres durante el noviazgo hasta que se casan, momento en que se invierten los papeles. En este corpus la mujer no muestra mayor afectividad en el cortejo, y en ningún caso parece tener las riendas de la relación salvo en casos muy concretos, como el de Poncia con Sigeril de la *Segunda Celestina*.

Para las situaciones de cortejo se preveía un alto uso de tratamientos afectivos como estrategia persuasiva. Aunque las marcadas diferencias entre los usos de hombres y mujeres parecen confirmar esto, no se ha visto un incremento tan manifiesto como se esperaba con respecto a otras situaciones amorosas. De hecho, la que mayor empleo y nivel de afectividad registra en la evolución amorosa es el de los matrimonios clandestinos. No hay que olvidar que las interacciones de este tipo que aquí se registran corresponden a los primeros momentos de la relación matrimonial, y que en muchos de los casos coincide con la consumación del matrimonio, lo que puede influir en ello.

En cuanto a las diferencias pragmáticas supuestas, el análisis muestra que los tratamientos cumplen una función estratégica. Se ha hablado del tratamiento en el sentido estratégico, ya sea a través de la expresión referencial como muestra de respeto, o de implicación afectiva a través de formas afectuosas, con una función parecida a la *captatio benevolentiae* con la intención de predisponer al interlocutor a recibir las palabras que se le dirigen. Sin embargo las divergencias entre los usos en los diferentes tipos de secuencias no son tan acusadas como se esperaba.

Por otro lado, desde una perspectiva discursiva el tratamiento tiene una función significativa en las interacciones estudiadas. Su capacidad para seleccionar y llamar la atención al destinatario, implicada en su misma naturaleza, hace que cumpla una importante función organizativa en ciertos momentos de la interacción en los que ésta se hace más necesaria. Es lo que sucede en los inicios de la interacción, en los que se dispara la frecuencia de uso de los apelativos. También se ha registrado un aumento en situaciones en las que hay más de dos personajes en escena y que participen en la interacción, por lo que se hace más necesario emplear designaciones que marquen los cambios de interlocutor. En estos momentos el uso de ciertos tipos de designación, como el NP o tratamientos relacionales que marquen el rol del participante con respecto al destinatario, por ejemplo MARIDO o MUJER (con significado de 'cónyuge'), son especialmente útiles por su carácter de referencia unívoca.

El supuesto de las diferencias entre amor convencional y mercenario que se conjeturaban ha demostrado que en las relaciones de las prostitutas con los clientes ellas no son las encargadas del cortejo, al menos no de forma explícita. Si bien son parte interesada de que la relación prospere y se lleve a cabo por interés económico, sólo a veces emplean estrategias de cortejo o se proponen a los hombres (siempre eufemísticamente, con mayor o menor sutilidad). Como mucho se aprecia que ellas son las que "mueven los hilos" en sus relaciones, por ejemplo en relación a declaraciones amorosas que "sonsacan" a sus clientes o en la toma de la iniciativa en los comienzos de la interacción con ellos, a diferencia de otras parejas en las que es el hombre el que suele iniciarla. Sin embargo lo habitual es que ellos sean los que expliciten las estrategias de cortejo que utilizan otros hombres para enamorar y alcanzar a sus amadas. Los clientes parecen emular los procesos de cortejo convencionales, y con mucha frecuencia el componente económico de sus relaciones se disimula o se trata de forma eufemística o eludiendo responsabilidades, por ejemplo cuando Elicia aduce que se trata de algo que exige Celestina.

Algunas de las prostitutas también emplean estrategias de persuasividad basadas en la implicación emocional de los tratamientos, o bien a través de la afectividad (como los

hombres), o de formas solidarias. Sin embargo en estos casos ellas tienen otros fines no amorosos o sexuales; si acaso se alude al supuesto amor entre ellos como herramienta persuasoria y/o se ofrece el sexo como recompensa por los favores solicitados.

El origen social de los clientes también es relevante: en las relaciones de la cortesana con el patricio urbano los usos son mesurados y deferenciales, salvo en algunos momentos de gran afectividad por parte del hombre que puede responder precisamente a una exageración del fingimiento amoroso.

El parámetro de la familiaridad es clave también en este contexto lupanario en el grupo de inferior condición social: las relaciones en las que no hay confianza se caracterizan por la deferencialidad en los tratamientos y casi no emplean formas de implicación emocional, con designaciones llamativamente similares a las de los personajes de origen social alto (también de ambientes no prostibularios), mientras que los que tienen una relación ya establecida dan muestras de mayor afectividad y confianza en el trato. Se encuentran también en este grupo diferencias relativas al personaje: frente a alguna que se muestra recatada y desdeñosa, otras son más pragmáticas y astutas, lo que también se refleja en sus usos apelativos. De todas formas hay que tener en cuenta que las prostitutas que aparecen en los textos están idealizadas por el sesgo del decoro y por la literaturización de los personajes, lo que quizá haga que la diferencia no sea tan grande.

Por otro lado la relación de las prostitutas con su rufián es diferente: especialmente en uno de las dos parejas de este tipo que registra el corpus parece tratarse de una relación simétrica y en la que los papeles de hombre y mujer se difuminan. La prostituta trata al rufián con designaciones y secuencias que emplean predominantemente o sólo los hombres, pero también en su comportamiento: se encara a él e interviene en la proposición indecorosa de forma muy explícita, algo impensable en otras mujeres.

Por otro lado se han realizado algunas observaciones en cuanto a los tratamientos relacionados con el aspecto literario del texto y del proceso comunicativo de los géneros ficcionales. Los tratamientos son una forma más de categorización de los personajes, tanto del emisor como del destinatario. Esto es así por la información contenida en la designación sobre el destinatario de los mismos, pero también porque el tipo de apelativo que emplee un personaje puede hablar de él y dar pistas por ejemplo sobre su origen social, además de la relación entre los interlocutores, etc.

También se ha considerado que según el formato de recepción intencionado de la obra el tratamiento podría tener una función que ayudase al receptor a identificar cuáles son los participantes en la interacción en todo momento. Si se hablase de teatro para ser leído en público, esta función, sea intencionada o no, podría tener gran importancia como ayuda al receptor para seguir la obra.

La aportación que se espera de esta investigación estriba en una mejor comprensión de los usos del tratamiento de forma teórica, como elemento con función de organización de la interacción, y como elemento pragmático al servicio de estrategias de persuasión, mitigadoras o reforzadoras del acto ilocutivo a través de, por ejemplo, la deferencialidad o del acercamiento afectivo o solidario.

También se espera que un mayor conocimiento sobre los usos adecuados y esperables a determinados contextos sociolingüísticos y pragmático-discursivos ayude a comprender mejor los textos de la época. La distribución sociolingüística asociada al uso de los tratamientos es muy clara, como se ha visto, especialmente con respecto a algunas variables. Esto permitirá encuadrar a un personaje en un determinado ámbito social a través de los usos que haga de los apelativos, pero sobre todo facilitará el reconocimiento de usos no habituales o inadecuados para un tipo de emisor o de receptor concreto cuya intención sea la de provocar alguna clase de reacción. Estas reacciones las provocan los mensajes implícitos en las inadecuaciones de lo esperable, es decir, se dan “interpretaciones sociales”. Estos mensajes implícitos los puede captar cualquiera de los participantes de la interacción, o bien los destinatarios directos de las designaciones o los indirectos, incluyendo entre estos últimos a aquellos que están en el plano supraescenográfico en la doble dimensión que caracteriza a los textos literarios, es decir, al receptor de la obra. De esta manera, el conocimiento profundo de los usos esperables puede llevarnos a captar empleos con finalidad lúdica o paródica, como poner en boca de un personaje de baja escala social tratamientos propios de estratos superiores (por ejemplo *dama* empleado de forma irónica), o el empleo de tratamientos que busquen algún fin persuasivo o camaradería, como puede ser la utilización de tratamientos que se consideran de solidaridad y de pertenencia de grupo, como por ejemplo *hermano* en las escalas sociales bajas.

Este estudio también muestra la importancia de la imagen en la época especialmente en los niveles más altos. Como señala Iglesias Recuero (2010:387), independientemente del grado de familiaridad de los interlocutores lo habitual en estos grupos es recurrir a construcciones con las que se exprese respeto y deferencia. Entre ellos la preocupación por la imagen es característica y estas formas de expresión son el comportamiento adecuado y esperable, además de definitorio de los grupos superiores.

También ha servido para comprobar que la emotividad se restringe en los ambientes altos y que esto se refleja en el empleo de los tratamientos nominales, en los que predomina la deferencialidad. En los grupos bajos, aunque la deferencialidad está presente en muchos casos, quizá en mayor medida en este corpus concreto por tratarse del ámbito amoroso, la expresión de la emotividad y la solidaridad son habituales.

Se espera de este trabajo de investigación que constituya una aportación para el estudio concreto de los tratamientos nominales. El estudio realiza una propuesta metodológica y extrae conclusiones teóricas sobre sus funciones a nivel relacional, pragmático y discursivo, así como una descripción de los usos presentes en un corpus concreto y para un ámbito relacional determinado, el amoroso. Por ello también en un segundo plano permite reflexionar sobre diferentes tipos de relación amorosa y su concepción en la época a través del estudio del tratamiento nominal.

Asimismo, se trata del primer escalón de un proyecto personal más amplio en la investigación de los tratamientos nominales de una forma global. Este proyecto doctoral constituiría el eslabón metodológico y teórico, y el punto de partida para un análisis en el mismo sentido pero con una ampliación del periodo analizado y al que se añadiría una revisión léxico-

semántica, todo ello con el fin de realizar una reflexión sociohistórica de los tratamientos nominales en español.

El siguiente paso será continuar la investigación a mayor escala, tanto en la configuración de las muestras con la ampliación del corpus como a nivel cronológico, ampliando el periodo a investigar hacia épocas anteriores y a posteriores, y también a otros ámbitos relacionales; el familiar, la amistad, el laboral entre otros. Será interesante también extender el estudio a otras secuencias. De ellas las amenazas, reproches e insultos serán de los primeros actos de habla en analizarse para estudiar el empleo del tratamiento en estas formas que comportan un riesgo para las relaciones interpersonales.

En investigaciones posteriores que amplíen los tipos de interacciones estudiadas fuera del ámbito amoroso, será necesario proceder a refinar el parámetro de la solidaridad para tratar de distinguir los distintos aspectos de las relaciones interpersonales: afecto, familiaridad, identidad de grupo, etc.. en la línea sugerida por otros investigadores en Pragmática.

A partir de este trabajo se abren también otras líneas de investigación asociadas. Habrá que revisar el formato de recepción de las obras, y, de confirmarse que algunas obras dramáticas fueran concebidas para la lectura en público, habría que determinar si realmente existen diferencias relevantes entre éstas y las destinadas a la lectura privada o a la representación en el uso de los tratamientos, especialmente en su frecuencia de empleo y quizá en los tipos de apelativo (más funcionales y unívocos), que se puedan deber a esto. Se podrá comprobar entonces con mayor seguridad si se puede pensar en estas funciones supraescenográficas para los tratamientos nominales como ayuda al receptor de la obra a identificar a los personajes y seguir la obra con facilidad.

Otra línea de investigación que será interesante llevar a cabo es la revisión de las formas familiares de respeto empleadas de forma no literal que representan a figuras familiares de mayor edad (*madre, tía*) o de solidaridad si se trata de la misma generación (*hermano, primo*). Dado que estas formas son muy habituales en varios dialectos del árabe actual,<sup>848</sup> se propone una revisión de los mismos en la época con el fin de averiguar si en el español pudo darse un calco pragmático del árabe, o, si se trata de un universal, determinar si la alta presencia en castellano podría haber tenido una influencia del árabe.<sup>849</sup> Para ello será necesario estudiar apelativos en otras lenguas románicas con menor influencia del árabe, como el francés o el italiano.

Por otro lado se abordará el encuadre de manera más fina de las formas que funcionan como tratamientos nominales en su contexto histórico, político, social y cultural, y se realizará una revisión de la evolución de uso los mismos antes y después del periodo estudiado, revisando también las imágenes amorosas empleadas y analizando su procedencia desde las diferentes corrientes de la concepción amorosa.

---

<sup>848</sup> Se ha hablado también de una influencia del árabe en este sentido con el término *hermano*, (*mon frère*), empleado de manera metafórica en determinados contextos en el francés contemporáneo (Kerbrat-Orecchioni 2010a:11).

<sup>849</sup> Se trata de una propuesta de Silvia Iglesias Recuero.

## CONCLUSIONS

Honour and other elements of social distinction were crucial aspects in the everyday life of the Spanish society of the time. Terms of address, both nominal and pronominal, follow certain norms that could lead to conflictive responses should they be violated. The fact that laws regarding their adequate use were established is proof of their importance. This thesis stems from interest in studying the nominal terms of address in this period.

In order to fully understand the nominal forms of address it was necessary to analyse and know them from a thorough qualitative perspective, to understand their functions, to register the characteristics associated with their use according to different aspects (sociolinguistic, pragmatic, discursive and relational), and to determine which forms are expected and adequate for each context.

This work was restricted to a limited timeframe and a reduced corpus in order to facilitate the attention to detail that this project required. Little by little this project was shaped into what was to be this doctoral research: the analysis of nominal forms of address and, in parallel and as a secondary goal, other strategies of rapport and politeness in the romantic sphere in fictional XVI Century texts. The variables and parameters to be studied were delimited as well as the necessary tools to carry out this investigation, which required an interdisciplinary perspective that allowed for approaching the object of study comprehensively.

The initial hypothesis was that the use of nominal forms of address would differ according to sociolinguistic, pragmatic and communicative aspects. The expectation was that these forms would have formal and lexical divergence depending on the social origin and sex of the interlocutors, their type of rapport regarding familiarity and solidarity aspects and their romantic situation. In this sense differences were also expected between conventional and non-conventional love in prostitution, especially related to the roles of men and women within them. In conventional love contexts men would be “responsible” for the process of courtship, while in brothel contexts this role would be assumed by the prostitute. A strategic function was also expected in the uses of the terms of address. This strategic function was expected to be especially relevant in the studied context as a strategy present in courtship processes. Furthermore, there was interest in investigating the influence of the discursive organisation and the possible function of terms of address in this sense, essentially as selectors for the addressee. Along with the investigation, a new hypothesis arose regarding the discursive genre: the fact that the fictional texts have both their characters as addressees of the interaction as well as a final addressee who is the recipient of the play suggested that these forms could have a more or less intentional function with respect to this secondary addressee. For example the possibility that it helped characterize the characters of the play was considered, as well as serving as a means for the recipient to identify the participants of interactions, as suggested by Bustos Tovar (1998), at all times and as markers scene changes. This would be especially crucial in case of plays conceived to be read aloud in public.

The interest in authenticity and social decorum in conversational texts guaranteed that the terms of address in the plays reflect the reality of the time, keeping in mind that there are determinants such as the discursive tradition of the fictional literary works, as suggested by Lapesa (2000c), Herrero Ruiz de Loizaga (1999), Ly (2001), Pedroviejo Esteruelas (2012) and Sáez Rivera (2012), among others, regarding terms of pronominal address. Dramatic dialogue cannot be taken as a reflection of actual dialogue, but some of its conversational features are appropriate for its study (Kerbrat-Orecchioni 1984, 1996 y Bustos Tovar 1996, 1998, 2001), provided that these aforementioned determinants are taken into account.

After the first enquiries and the completion of preliminary research, it was proven that affectivity and the expression of emotions were more present associated with characters of an upper social profile. Among them deferential terms were frequent. This seemed to be related to the “ceremoniosity” that Lapesa (2000c) suggested and with the “control of affections” suggested by Elias (2012) and the repression of emotions proposed by Muir (2001). All these ideas were suggested for different periods and objects of study (excluding Lapesa’s work which studied pronominal address), but seemed to show a tendency that appeared to be similar to that found in this corpus. For this reason the affective implication of the terms has been examined along with the frequency and type of category of the terms employed in each of the studied contexts in romantic interactions.

Although we are aware that affectivity can subsume other aspects such as familiarity and markers of belonging to the same social group (as Spencer-Oatey and Holtgraves reflect about the vague nature and over-inclusiveness of the parameters of Solidarity and Interpersonal distance), the sphere of love also examined here as one of the main hypotheses required a focus on this aspect of terms of address.

The data have confirmed some of the main hypotheses and also showed that others needed to be re-examined. The sociolinguistic parameters have proven to be the most decisive with respect to the use of nominal address, at least for this corpus. Discursive situation also has a significant influence on the employment of address especially in certain contexts because of their function as conversational organisers. On the other hand, pragmatic aspects seem to be less relevant.

Essentially, this work has demonstrated that there are sociolinguistic differences regarding the use of nominal address, both regarding their frequency and the type of terms employed and their affective implication. The construction of affectivity in these forms is also socially determined. The characters belonging to upper strata tend to be more deferential and less emotional in their use of terms of address, whereas the lower groups tend toward more creative and affective uses, particularly among servants. In the upper spheres terms are less creative from a lexical perspective, except regarding deferential terms and insults, typical of women in this context. Nevertheless, these groups employ syntactic affectivity, especially through the inclusion of possessives.

Sex is the variable that shows the most noticeable differences: men use more terms than women, and their choices are more affective than women’s. These differences seem to be related to the role each one of them has regarding their romantic rapport: men traditionally assume the role of gallant and show romantic desire to their beloved, whom they try to

seduce. On the other hand ladies typically reject their love. This explains the increase of insults in emergency contexts in which they try to protect their virtue. The difference in frequency and affective implication in address terms seems to prove that these have a strategic function, because men are the ones who need persuasion on order to accomplish their wishes to approach the lady.

Two elements have been quantitatively examined in every context: frequency of use and affectivity of terms. They show differences according to the contexts in which they appear. The divergences in frequency are less remarkable in certain romantic contexts or types of sequences, whereas they prove to be highly dependent on discursive aspects: they increase their presence in sequences that need this element for organizational reasons, such as beginnings of interactions. The rate of employment of these terms does not reveal large differences with respect to social variables, but it does regarding gender as was mentioned.

Men, as we have seen, employ terms which have a greater emotional implication than those used by women. Regarding the ways of constructing this affectivity there are also differences among them. Those that women use are affective in lexical choice and on a smaller scale through syntactic strategies like possessives or noun phrases. Men, on the contrary, register a larger use of features of subjective valorization through modifiers rather than lexical choice. Nevertheless they are remarkably more creative and productive at creating terms of address. The terms of address that express love are not so frequent in women's words, but there is a representation of negative terms or forms that express solidarity (the latter only in the lower social scales).

There are also differences with respect to social and gender variables: women of the upper strata register a higher rate of employment of insults than other women in the corpus. This seems to be caused by the aforementioned necessity to protect their virtue, which is especially pressing in this social context.

Differences based on gender could also respond to an issue of power. In this sense, Pandulfo and Palana, the couple who have a rapport which seems to be more symmetrical than others, show similarities regarding the use of terms of address. Vitoriano and Plácida, whose roles are not gallant and disdainful woman, like other couples in the corpus, behave similarly. For this reason, the courtship-persuasion hypothesis would not work for either of these two couples. Data show, in effect, that their uses of nominal address are less gender divergent than in other couples. Even so in both cases the men present higher levels of affectivity in the terms they address to their beloved.

The hypothesis that upper groups restrict their affect and emotions in comparison to those from a lower social condition is also validated. The restriction of emotion is also proved by the fact that characters in interactions *in absentia* - that is, when the recipient is not present-, do not follow this contention that decorum seems to set. This type of interactions seem to be similar to those in poetry, where there is no face-to-face interaction either, as an intimate and protocol-free form of expression.

Deference, a feature with no affective implication but marked from a social perspective, is present among all the social groups except from the asymmetrical relationship of superior to



inferior and those characters that have symmetrical rapport. In all other cases these deferential terms are considered a strategy of respect. In some cases power is envisaged in the use of these deferential terms: on occasions the woman places herself automatically in a lower position, on others it is the man who exerts domination over the woman, sometimes trying to control even her will. These hierarchical differences are evident in marriages, and have also been observed in courtship contexts. Conversely, the typical asymmetry of courtly love has also been observed: the man situates himself in a lower position and expresses himself deferentially to his lady. However this seems a conventional aspect rather than a reflection of an actual asymmetry.

Apart from social differences, there seem to be other peculiarities related to familiarity, type of romantic rapport and the presence or absence of the addressee that have proved to be relevant in choosing terms of address. The role of familiarity has been verified: couples who have more familiarity show higher rates of affectivity and affection in their terms of address than those who have just met and lack familiarity. Nevertheless the type of rapport in which familiarity would seem to be characteristic, established marriages, show precisely that affective implication is not always the prevailing behaviour –though there are examples of affectionate behaviour between wife and husband in this corpus. On this point it is important to recall that there were opposing points of view regarding effusiveness in marriages at the time, as Moreno Mengíbar y Vázquez García (1997:40) point out. The parameter of power is significant in married couples in favour of the man: there is a tendency towards submission of the woman and mutual deference.

This corpus does not register the inversion of power that Rígano (2000:159) suggests in the transition from courtship to marriage. She interprets from her corpus based on chivalric novels that women had the power and used more affective and solidary terms when addressing their beloved during courtship until they got publicly married. From that moment on there would be an inversion of power and women would stop using terms of emotional implication. In this corpus, women do not express a higher level of affection during courtship, and never take the reins in the relationship except in specific cases, such as Poncia with Sigeril in *Segunda Celestina*.

The prediction was that affective terms would be used frequently in courtship situations as a persuasive strategy. Noticeable divergences have been observed between men's and women's usages, which appear to confirm this. Nevertheless the differences are not as great as expected: it is in fact between clandestine husbands and wives that a greater level of frequency and affectivity is shown in the evolution of romantic rapport. In this regard we have to recall that the interactions of secretly married couples correspond to the first moments of marriage, and in many cases they also coincide with its consummation, which surely has an influence on usage.

As for the supposed pragmatic differences, data prove that terms of address have a strategic function. This strategic sense, either through the expression of deference as a sign of respect, or affective implication through affectionate terms, has a function similar to *captatio benevolentiae*, trying to capture the addressee's goodwill with a persuasive intention.

Nevertheless the divergences in the uses of the different types of sequences are not as pronounced as expected.

On the other hand, the terms of address have a significant function from a discursive perspective in the examined interactions. Their ability to select and draw the attention of the addressee -implied in their own nature-, make them cover an important function in certain moments of interaction in which it is needed. This occurs at the beginning of interactions, where the frequency of use of terms of nominal address rises considerably. An increase of frequency has also been observed in situations with more than two characters in a scene participating in the interaction: this makes it necessary to employ terms that mark the changes of interlocutor. Certain types of terms are particularly suitable for these matters such as names or terms that indicate explicitly the role of the participants towards each other: husband and wife are an example of this usefulness because of their unambiguous reference.

The speculated differences between conventional love and rapport in prostitution show that prostitutes are not the ones “responsible” for courtship, at least not in an explicit fashion. They are obviously interested in the continuation of the relationship for economic reasons, but they seldom make use of courtship strategies or propose sex to their clients, and when they do, it is always euphemistically in a more or less subtle way. At the most, prostitutes show that they pull the strings in their relationships, for example regarding declarations of love which they “draw out” from their clients, or with respect to initiative at the beginning of interactions –in other couples it is usually the man who starts the conversation. However generally clients are the ones to explicitly use the strategies of courtship that other men use to seduce and win their beloved. The clients seem to emulate the conventional processes of courtship. The economic component is frequently concealed or treated euphemistically or eluding responsibilities, for example when Elicia claims that payment is a requirement settled by Celestina.

Some of the prostitutes also employ persuasive strategies based on the emotional implication of terms of address, both using affective forms –like men do-, or through solidary terms. However in these cases they do not have romantic or sexual intentions. At the most their supposed love is mentioned as a persuasive tool, or sex is offered as a reward for the solicited demands.

The social origin of the clients is also relevant: in the interactions between the courtesan and the urban patrician the terms they exchange are restrained and deferential, except in moments of great affection which can precisely respond to an exaggeration of the feigned love.

Familiarity is essential in the prostitution context in the group of lower social condition. The couples that have no familiarity exchange terms of address based on deference and hardly employ terms of emotional implication, using surprisingly similar forms to those used by the upper strata (not only in the context of prostitution). Couples who have an established relationship and therefore familiarity show more affection in their address uses. In this group differences relating to characters are observed: there are prostitutes who show demure and disdainful behaviour whereas others are pragmatic and astute. These differences are also shown in their address uses. In any case it should be taken into account that the prostitutes

who appear in plays are surely idealized because of decorum and the “literaturization” of the characters, which probably is a reason why the differences are not as remarkable as expected.

On the other hand the relationship between prostitutes and their procurer are different, particularly in one of the couples in this corpus in which the characters appear to have a symmetrical relationship where the roles of man and woman fade away. The prostitute addresses her procurer with terms and types of sequences that are usually only employed by men. Her behaviour is also different: she confronts him and intervenes in the indecorous proposal very explicitly, something inconceivable for other women.

Some other observations have been made regarding literary aspects and the communicative process of fictional texts. Terms of address are a means of categorizing the characters, both the speaker and the recipient. This is so because of the information contained in the terms about the addressee, but also because the type of form employed can provide information about him and give clues about his social origin, the type of rapport between the interlocutors, etc.

Depending on the intended format of reception of the plays we could also consider another function of the terms of address that would help the recipient of the plays to identify who the participants of interactions are at all times. If it were theatre to be read in public this function - whether intentional or not-, could have importance in helping the recipient follow the play.

The expected contribution of this thesis is to understand better the uses of forms of address from a theoretical perspective as an element with a function of organisation of interaction and as a pragmatic element related to persuasive strategies, both mitigating and aggravating the illocutive act through deference or affective or solidary approaches.

It is also expected that a greater knowledge of the adequate and expectable uses in specific sociolinguistic and pragmatic and discursive contexts help understand better the texts of the period. The sociolinguistic distribution associated with the use of terms of address is evident, as aforementioned, particularly regarding certain variables. This will allow for assuming a social context for a given character through his uses of the terms, but also it will facilitate the identification of unusual or unexpected uses for a given speaker or addressee with the intention of causing some type of reaction. These reactions are caused by implicit messages in the inadequacy of what is expected and lead to “social interpretations.” These implicit messages can be deduced by any of the participants of the interaction, whether the direct addressees of the terms or those in a supra-escenographic position –in the secondary dimension typical in literature-, that is, the recipient of the play. In this sense, the detailed knowledge of the expectable uses can lead to deducing uses with ludic or parodic purposes, such as making a character of a low social scale employ the terms which are typical of the upper groups -for example the ironic use of *dame*-, or the employment of terms searching for persuasion or camaraderie by using terms considered to express solidarity or *in group* markedness, such as *brother* in the lower groups.

This study shows the importance of face in the epoch, particularly in the upper strata. Regardless of the familiarity between interlocutors, as claimed by Iglesias Recuero (2010:387), it is habitual between characters of this group to express respect and deference. Among them

concern about image is typical and the use of respect forms is the adequate and expectable behaviour, as well as defining of these groups.

Emotion has been proven to be restrained in the upper spheres and this is reflected in their use of forms of address, in which deference is prominent. In the lower groups emotion and solidarity are frequent in the use of terms of address. Deference is also present, probably more so in this corpus than in other types of rapport because of the convention of asymmetry between the lover and the beloved.

The expectation of this thesis is that it contribute to the study of nominal forms of address. This work serves as a methodologic proposal and draws theoretical conclusions about their functions from relational, pragmatic and discursive perspectives. It also provides a description of the uses in a specific corpus and for a particular relational sphere: love. For this reason it also allows reflection about the different types of romantic rapport and the conception of love in the period through the analysis of terms of address.

Additionally it constitutes the first step towards a personal project with a broader scope, which intends to study the forms of nominal address in a comprehensive way. This doctoral research would represent the methodological and theoretical link and the starting point for an analysis in the same vein but with an amplification of the studied period and the inclusion of a lexical and semantic analysis, with the intention of establishing a socio-historic reflection of nominal address in Spanish.

The next step will be continuing the research on a broader scale, both with respect to the samples by broadening the corpus and from a chronological perspective, expanding the period to previous and following epochs. The types of rapport will also be increased, extending to other spheres such as family, friendship and work between others. It will also include the study of other types of sequences. Threats, reproaches and insults will be the first speech acts examined in order to study the use of these forms related to sequences that convey a risk to interpersonal rapport.

In following investigations that study other types of rapport apart from romantic ones, it will be necessary to refine the parameter of solidarity in order to distinguish between different aspects of interpersonal rapport: affection, familiarity, in-group markedness, etc. in the line suggested by other researchers in Pragmatics.

This work also opens some other lines of research. It will be necessary to re-examine the format of reception of the plays. Should it be confirmed that some of the were conceived for reading aloud in public, it should be examined whether there are relevant differences in the uses of terms of address between those conceived for private reading or being dramatized either on stage or through public reading. The possible divergences regarding terms of address would be a tendency of increased frequency of use of the forms and perhaps as well in the chosen categories, tending to more functional and unambiguous terms. With this research it will be possible to determine whether the nominal forms of address do have a supra-scenographic function that helps recipients of the plays to identify the characters involved in the interactions and therefore follow their development easily.

Another interesting line of research would be re-examining kinship terms used to express respect when they represent an elder relative (*mother, aunt*) or solidarity when referring to a member of the family of the same generation (*brother, cousin*), whenever these forms are employed with a non-literal meaning. These are frequent forms of address in diverse current dialects of Arabic.<sup>850</sup> The proposal is to examine the same uses of these terms in ancient Spanish in order to determine if there could have been a pragmatic calque from Arabic, or, if it were a universal, to establish whether the high presence of these forms in Spanish responds to an influence from Arabic.<sup>851</sup> In order to do that it will be necessary to study terms of address in the same period in other romance languages with less Arabic influence, for example French or Italian.

On the other hand, future research will intend to set a frame that categorizes the forms of address in their historical, political, social and cultural context. This study will include an analysis of the evolution of uses belonging to previous and following periods. It will also provide a revision of the love images employed in romantic rapport and analyse their origin between the different tendencies in the conception of love.

---

<sup>850</sup> It was been claimed that there is an influence of Arabic in this sense with the term *brother* -(*mon*) *frère*-, employed metaphorically in some contexts of contemporary French (Kerbrat-Orecchioni 2010a:11).

<sup>851</sup> This is a proposal suggested by Silvia Iglesias Recuero.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

- ENCINA, Juan del (2008): *Égloga de Plácida y Vitoriano*, en *Teatro Completo*, edición de Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Cátedra, págs. 286-371.
- RUEDA, Lope de (2007), *Pasos*, introducción y notas de Fernando GONZÁLEZ Ollé y texto establecido por Vicente TUSÓN, Madrid, Cátedra.
- SILVA, Feliciano de (1988): *Segunda Celestina*, edición de Consolación BARANDA LETURIO, Madrid, Cátedra.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de (1990): *Comedia Himenea*, en *Comedias*, edición de D. W. MCPHEETERS, Madrid, Castalia, págs. 182-237.
- VICENTE, Gil (1996): *Tragicomedia de Don Duardos*, edición de Manuel CALDERÓN y estudio preliminar de Stephen RECKERT, Crítica, Barcelona.
- XIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel (1996): *Penitencia de amor*, ed. de Domingo YNDURÁIN, Madrid, Akal.

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ABRIL-SÁNCHEZ, Jorge (2003): "Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, ramerías y putas viejas en La Celestina" en *Celestinesca*, núm. 27, págs. 7-24.
- ALBA DE DIEGO, Vidal y Jesús SÁNCHEZ LOBATO (1980): "Tratamiento y juventud en la lengua hablada. Aspectos sociolingüísticos", *Boletín de la Real Academia Española*, LX, págs. 95-130.
- ALONSO-CORTÉS MANTECA, Ángel (1999a): "Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas", en Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.), vol. 3, págs. 3993-4050.
- ALONSO-CORTÉS MANTECA, Ángel (1999b): *La exclamación en español: estudio sintáctico y pragmático*, Madrid, Minerva Ediciones.
- ALONSO, Dámaso (1933): "El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote" en *Revista de Filología Española*, núm. 20, págs. 391-397.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro (2002): *La poesía italianista*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro (2008): "La segunda persona en los sonetos de amor", *Revista de Poética Medieval*, 18, págs. 15-51. Disponible en

<http://www.creneida.com/revista/creneida-1-2013/la-rosa-en-la-poes%C3%ADa-de-amor-del-siglo-xv-%C3%A1lvaro-alonso/>>.

ALONSO MIGUEL, Álvaro (2010): “«Perlas y rubíes»: una imagen italiana entre Santillana y la Celestina”, Devid Paolini (coord.), *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía: estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, Vol. 1, págs. 26-35.

ALONSO MIGUEL, Álvaro (2013): “La rosa en la poesía de amor del siglo xv”, *Creneida*, 1, págs. 30-46.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José Luis (1992) “Berganza y la moza ventanera”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 12, núm. 2, págs. 63-77. Disponible en <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf92/alvarez.htm>>.

ÁLVAREZ MURO, Alexandra y Micaela CARRERA DE LA RED (2004): *Tratamientos y cortesía en la elaboración de fuentes documentales de la etapa fundacional de la provincia de Mérida*, en Diana BRAVO, Antonio BRIZ GÓMEZ (coords.) *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, págs. 227-244.

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa (2013): “Jueces, clérigos y caballeros: modelos grotescos de poder en el teatro de Gil Vicente”, en Mariela INSÚA y Felix K. E. SCHMELZER (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), Publicaciones Digitales del GRISO, págs. 35-53. Disponible en <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34304/1/AlvarezSellers.pdf>>.

APARICI LLANAS, María del Pilar (1968): “Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIV, págs. 121-167.

ARELLANO, Ignacio (1999): *Convención y recepción. Estudio sobre el teatro del siglo de Oro*, Madrid, Gredos.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010): *Manual de la Nueva Gramática Española*, bajo la dirección de Ignacio BOSQUE, Madrid, Espasa Libros.

BALLESTEROS MARTÍN, FRANCISCO JOSÉ (1999): *La cortesía verbal: análisis pragmlingüístico de las exhortaciones impositivas en inglés y en español: el ruego y el mandato*, tesis defendida en la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de la Dra. D<sup>a</sup>. Ángela Downing. Disponible en <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3052801.pdf>>.

BAÑÓN HERNÁNDEZ, Antonio Miguel (1993): *El vocativo: propuestas para su análisis lingüístico*, Barcelona, Octaedro.

BAÑÓN HERNÁNDEZ, Antonio Miguel (2001): “Apuntes para el estudio del tratamiento apelativo en el Siglo de Oro español”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 1. Disponible en <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/36363/1/Apuntes%20sobre%20el%20tratamiento%20apelativo.pdf>>.

- BAÑÓN HERNÁNDEZ (2004), "Muestra del sistema de tratamiento apelativo seguido por jóvenes de Murcia", en *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 8.
- BARANDA LETURIO, Consolación (1989): "Las hablas de negros. Orígenes de un personaje literario", *Revista de filología española*, núm. 69, 3-4, págs. 311-333.
- BARANDA LETURIO, Consolación y Ana VIAN HERRERO (2007): "El nacimiento crítico del «género» celestinesco: historia y perspectivas", en Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (eds.) *Ediciones del centenario de Menéndez Pelayo. "Orígenes de la novela". Estudios*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, págs. 407-482. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/141014.pdf>.
- BARRIO DE LA ROSA, Florencio del (2003–2004): "Los términos de parentesco como formas de tratamiento en La Celestina" en *Anuario de Lingüística Hispánica*, núm. 19/20, 201-226.
- BÉAL, Christine y Véronique TRAVERSO (2010): "«Hello, we're outrageously punctual»: Front door rituals between friends in Australia and France", *Journal of French Language Studies*, núm. 20, págs. 17-29. Disponible en <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/MCC5/E53SLMC1/cours/JFLSBeal-Traverso-2010.pdf>.
- BENTIVOGLIO, Paola (2002): "Spanish forms of address in the sixteenth century", en Irma TAAVITSAINEN y Andreas H. JUCKER, págs. 177-191.
- BLUM-KULKA, Shoshana, Juliane HOUSE y Gabriele KASPER (1989a): *Cross-Cultural Pragmatics: Requests and Apologies*, Norwood, Nueva Jersey, Ablex.
- BLUM-KULKA, Shoshana, Juliane HOUSE y Gabriele KASPER (1989b): "Appendix. The CCSARP coding manual" en BLUM-KULKA, Shoshana, Juliane HOUSE y Gabriele KASPER, págs. 273-294.
- BORREGO, Julio, NIETO, Jose Jesus GOMEZ ASENSIO/Jose Antonio PEREZ BOWIE (1978): "Sobre el tú y el usted" en *Studia Philologica Salmanticensia*, núm. 2, págs. 53-70.
- BOSQUE, Ignacio y Violeta DEMONTE (eds.) (1999): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española/Espasa.
- BURGOS TRUJILLO, Félix Manuel (inéd.): "¿Y usted por qué le dice negrito?: funciones de los vocativos de cariño en conversaciones de pareja", consultado en mayo 2015 [http://www.academia.edu/1089506/Y\\_usted\\_por\\_qu%C3%A9\\_le\\_dice\\_negrito\\_funciones\\_de\\_los\\_vocativos\\_de\\_cari%C3%B1o\\_en\\_conversaciones\\_de\\_pareja](http://www.academia.edu/1089506/Y_usted_por_qu%C3%A9_le_dice_negrito_funciones_de_los_vocativos_de_cari%C3%B1o_en_conversaciones_de_pareja).
- BUSSE, Ulrich (2002): "Nominal and pronominal address forms in the Shakespeare Corpus", en Irma TAAVITSAINEN y Andreas H. JUCKER, págs. 193-221.
- BUSTOS GISBERT, Eugenio (en prensa): "Tratamientos nominales: hermana en el español áureo", en *Homenaje a Rafael Cano*.



- BUSTOS GISBERT, Eugenio y Silvia IGLESIAS Recuero (2003): "Relaciones familiares y formas de tratamiento en la novela realista del siglo XIX" en *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, Madrid, Editorial Complutense, vol. I, págs. 277-296.
- BUSTOS TOVAR, Jose Jesús (1996): "La construcción del diálogo en los entremeses Cervantinos" en: J. J. BERBEL RODRÍGUEZ (ed.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XII-XIII Jornadas*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, págs 277-290.
- BUSTOS TOVAR, Jose Jesús (1998): "Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los Pasos de Lope de Rueda a los Entremeses de Cervantes" en Wulf OESTERREICHER, Eva STOLL, Andreas WESCH (eds.), págs. 421-444.
- BUSTOS TOVAR, Jose Jesús (2001): "De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo Conversacional", en *Criticón*, núm. 81-82, págs. 191-206.
- BUSTOS TOVAR, Jose Jesús de y José Luis GIRÓN ALCONCHEL (eds.) (2006), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros.
- BRAUN, Friedrike, Armin KOHZ y Klaus SCHUBERT (1986): *Anredeforschung. Kommentierte Bibliographie zur Soziolinguistik der Anrede*, Tubinga, Narr.
- BRAUN, Friederike (1988): *Terms of address: problems of patterns and usage in various languages and cultures*, Berlín/Nueva York, Mouton de Gruyter.
- BROWN, Roger y Marguerite FORD (1961): "Address in American English" en *Journal of abnormal and social psychology*, núm. 62, págs. 375-385.
- BROWN, Roger y Albert GILMAN (1960): "The Pronouns of Power and Solidarity", en Sebeok, Thomas (ed.), *Style in Language*, Nueva York, MIT, págs. 253-76.
- BROWN, Penelope y Stephen C. LEVINSON (1987): *Politeness. Some universals in language use*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel (2000): "Fórmulas de tratamiento en las cartas del conde de Tendilla (1504-1506)" en M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE ELIZONDO y Juan SÁNCHEZ MÉNDEZ, vol. I, 477-487. [Reproducido en *Tonos-Digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 5 (2002). Disponible en <<http://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/C-Tendilla.htm>>].
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel (2001): "Fórmulas de tratamiento sociales en obras literarias andaluzas de la segunda mitad del siglo XIV", *Cuadernos del Sur. Letras*, núm. 31, págs. 7-35.
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel (2006): "El desgaste pronominal y verbal de vos en la primera mitad del siglo XVI", en José Jesús de Bustos Tovar y José Luis GIRÓN ALCONCHEL (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, vol. 1, págs. 557-568.

- CALDERÓN CAMPOS, Miguel y María Teresa GARCÍA GODOY (2009): "La alternancia él/ usted en una probanza de la chancillería de Granada (1670)" en Emilio MONTERO CARTELLE (ed.), tomo II, págs. 2047-2054.
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel (2010): "Los elementos nominales en el sistema de tratamiento del español de Andalucía durante la Restauración (1875-1931)", en en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 551-570.
- CALDERÓN CAMPOS, Miguel y Francisca MEDINA MORALES (2010): "Historia y situación actual de los pronombres de tratamiento en el español peninsular", en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 195-222.
- CAMPO GUINEA, M<sup>o</sup> del Juncal (1995): "La fuerza, el otro lado de la voluntad. Matrimonio en Navarra, s. XVI-XVII", en *Gerónimo de Uztariz*, núm. 11, págs. 71-87. Disponible en <<http://amarauna.org/uztariz/pdf/artikuluak/aldizkaria1104.pdf>>.
- CAMPO GUINEA, M<sup>o</sup> del Juncal (2004): "El matrimonio clandestino: procesos ante el Tribunal Eclesiástico en el Archivo Diocesano de Pamplona (siglos XVI-XVII)", en *Príncipe de Viana*, núm. 231, págs. 205-22.
- CAMPO GUINEA, M<sup>o</sup> del Juncal (2005): "Evolución del matrimonio en Navarra en los siglos XVI y XVII: el matrimonio clandestino", en Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA e Ignacio ARELLANO AYUSO (coords.), págs. 197-210.
- CANET VALLÉS, José Luis (ed.) (1993): *De la comedia humanística al teatro representable*, Sevilla y Valencia, Universidad de Valencia.
- CANO AGUILAR, Rafael (2004): *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel.
- CARMONA YANES, Elena (2013): "Valores discursivos del vocativo en la prensa *espectadora* española del siglo XVIII", *Res Diachronicae*, vol. 11, págs. 16-36.
- CARRERA DE LA RED, Micaela (2006): "Pragmática de merced en la historia del español en América: Parte primera: los orígenes latinos", en Concepción Company Company, José G. Moreno de Alba (eds.), *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, págs. 1717-1738.
- CASALMIGLIA BLANCAFORT, H. y A. TUSÓN VALLS (2007): *Las cosas del decir*, Barcelona, Ariel.
- CASAS, Cristóbal de las (1570): *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Alonso Escriuano. (A partir del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, Madrid, R-4942. También edición facsimilar preparada por Ediciones Itsmo (Madrid) para Wareham Imprints, Wareham, Massachusetts) [Consultado a través del NTLE, abreviado como Casas 1570]
- CASTELLANO ASCENCIO, Milton Daniel (2011): "Caracterización morfológica de las fórmulas de tratamiento nominales en el habla de Medellín" en Revista Virtual Universidad Católica del Norte, núm. 32. Disponible en <<http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/33/74>>.

- CASTILLO LLUCH, Mónica (2009): “Étude interculturelle des formes nominales de l’adresse en français et en espagnol contemporains”, en Maria Helena ARAÚJO CARREIRA (ed.): *Termes d’adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes*, Saint-Denis, Université Paris 8, págs. 203-214.
- CASTILLO LLUCH, Mónica (2014): “Les formes nominales d’adresse en espagnol et en français: étude contrastive de señor(a) et madame/monsieur dans deux types d’interactions institutionnelles”, en Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (ed.), págs. 265-302.
- CAUSSE-CATHCART, Mercedes (2010): “*Mi vida, mi amor, mi corazón...* Formas de tratamiento en la Ciudad de Santiago de Cuba” en Leticia REBOLLO COUTO y Célia REGINA DOS SANTOS (eds.).
- CASTILLO MATTHIEU, Nicolás del (1982): “Testimonios del uso de *vuestra merced*, vos y tú en América (1500-1650)” en *Thesaurus*, BICC, núm. 37, págs. 602-44. Disponible en <[http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/37/TH\\_37\\_003\\_114\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/37/TH_37_003_114_0.pdf)>.
- CELDRÁN GOMÁRIZ, Pancrácio (1995): *Inventario general de insultos*, Madrid, Ediciones El Prado. Disponible en <<http://wikiblues.net/sites/default/files/LIBRO%20DE%20LOS%20INSULTOS.PDF>>.
- CHOI, Hong Joo (2013): “Los términos de parentesco como marcador conversacional en el lenguaje juvenil de Buenos Aires, Madrid y Santiago de Chile” en *Journal of the Institute of Iberoamerican Studies*, vol. 15, núm. 2, págs. 107-130.
- CLAYMAN, Steven E. (2012): “Address terms in the organization of turns at talk: The case of pivotal turn extensions”, en *Journal of Pragmatics*, núm. 44, págs. 1853-67.
- COMENIUS, Joannes Amos (1661): *Janua linguarum reserata quinquelinguis [...]*, Amsterdam, Luis y Daniel Elzevier. (A partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid, 3-5054) [Consultado a través del NTLE, abreviado como Comenius 1661]
- COSNIER, Jacques (1998): “Filogenesi della dichirazione d’amore o come fanno le farfalle?/Phylogenese de la déclaration d’amour ou comment font les papillons?” en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, págs. 123-133.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611a): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez. (Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española, O-73). [Consultado a través del NTLE, abreviado como Covarrubias 1611a].
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611b): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez. (A partir del ejemplar del Instituto de Filología del CSIC, VII-59). [Consultado a través del NTLE, abreviado como Covarrubias 1611b]
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Navarra/Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert.

- COULMAS, Florian (ed.), (1981): *Conversational routine: Explorations in standardized communication situations and prepatterned speech*, La Haya, Mouton.
- COULMAS, Florian (1981): "Introduction: Conversational Routine" en Florian COULMAS (ed.), págs. 1-18.
- CUENCA ORDINYANA, María Josep (2003): "Uso del vocativo en la entrevista política: género discursivo y (des)cortesía", en *Discurso & Sociedad*, vol. 7, núm. 3, págs. 522-552. Disponible en <[http://dissoc.org/ediciones/v07n03/DS7\(3\)Cuenca.pdf](http://dissoc.org/ediciones/v07n03/DS7(3)Cuenca.pdf)>.
- DÉTRIE, Catherine (2006): *De la non-personne à la personne: l'apostrophe nominale*, Paris, CNRS Éditions.
- DÍAZ PÉREZ, Juan Carlos (1997): "Sobre la gramaticalización en el tratamiento nominal", en *Revista de filología románica*, núm. 14, 1, (Ejemplar dedicado a: Memoria-homenaje a Pedro Peira Soberón), págs. 193-210.
- DOLÇ, M. (1960): "Antroponimia latina", M. ALVAR *et al.* (eds.), *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, Madrid, CSIC, vol. 1, págs. 389-419.
- DURRER, Silvia (1998): "La dichiarazione d'amore: approccio interno e esterno/ La déclaration d'amour: approches interne et externe" en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, págs. 41-65.
- DWORKIN, Stephen (2006): "La naturaleza del cambio léxico" en Jose Jesús de BUSTOS TOVAR y José Luis GIRÓN ALCONCHEL (eds.), tomo I, págs. 67-84.
- EBERENZ, Rolf (2000): *El español en el otoño de la Edad Media. Sobre el artículo y los pronombres*, Madrid, Gredos.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M<sup>a</sup> Teresa y Juan SÁNCHEZ MÉNDEZ (eds.) (2000): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos.
- EDESÓ NATALÍAS, Verónica (2005): "Usos discursivos del vocativo en español", *Español actual: Revista de español vivo*, núm. 84, 2005, págs. 123-142.
- EDESÓ NATALÍAS, Verónica (2004): "Complementos con los que no concurre frecuentemente el vocativo español" en *Interlingüística*, núm. 15, 1, 2004, págs. 427-434.
- ELIAS, Norbert (2012): *La sociedad cortesana*, México D.F., Fondo de cultura económica.
- ENAJAS, Raquel (2004): "El vocativo amoroso en el lenguaje juvenil almeriense", en *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 7. Disponible en <<https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/eelvocativo.htm>>.

- ERVIN-TRIPP, S. M. (1972a): "Sociolinguistic Rules of Address", en J. B. PRIDE y J. HOLMES, *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin.
- ERVIN-TRIPP, S. M. (1972b): "On Socioling rules: Alternation and Co-occurrence", en John J. GUMPERZ y Dell HYMES (eds.), *Directions in Sociolinguistics: the ethnography of communication*, Nueva York/Londres, Holt/Rinehart and Winston, págs. 218-250.
- ESCANDELL-VIDAL, Maria Victoria (1999): "Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos" en Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.), vol. 3, págs. 3929-3991.
- ESCANDELL-VIDAL, Maria Victoria (2004): "Aportaciones de la Pragmática", en J. SÁNCHEZ LOBATO e I. SANTOS GARGALLO (dirs.): *Enseñar español como segunda lengua o lengua extranjera. Vademécum para la formación de profesores*, Madrid, SGEL, págs. 179-198. Disponible en [http://portal.uned.es/pls/portal/docs/PAGE/UNED\\_MAIN/LAUNIVERSIDAD/UBICACIONES/04/DOCENTE/MARIA\\_VICTORIA\\_ESCANDELL\\_VIDAL/PUBLICACIONES/APORTACIONES%20DE%20LA%20PRAGM%C3%81TICA.PDF](http://portal.uned.es/pls/portal/docs/PAGE/UNED_MAIN/LAUNIVERSIDAD/UBICACIONES/04/DOCENTE/MARIA_VICTORIA_ESCANDELL_VIDAL/PUBLICACIONES/APORTACIONES%20DE%20LA%20PRAGM%C3%81TICA.PDF).
- ESCANDELL-VIDAL, Maria Victoria (2005): *La comunicación*. Madrid, Gredos.
- ESTRADA, Andrea y Silvia RAMÍREZ GELBES (2003): "Vocativos insultivos vs. vocativos insultativos: acerca del caso de 'boludo'", en Anuario de estudios filológicos, núm. 26, págs. 335-353.
- FERNÁNDEZ ALCAIDE, Marta (2009): *Cartas de particulares en Indias del s. XVI: edición y estudio discursivo*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- FERNÁNDEZ DE PALENCIA, Alonso (1940): *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, Paulus de Colonia Alemanus cum suis sociis. (A partir de la reproducción facsimilar hecha por la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid)[Consultado a través del NTLE].
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador (1986): *Gramática española. Vol. 4. El verbo y la oración*, Madrid, Arco Libros,D.L.
- FERNÁNDEZ SOBREMAZAS, Ainhoa (2006): "Prostitutas en la España Moderna", *Historia 16*, núm. 357, pág.8-37.
- FERGUSON, Charles (1981): "The Structure and Use of Politeness Formulas" en Florian COULMAS (ed.), págs. 21-36.
- FERNÁNDEZ, Mauro (2006): "Pronombres de segunda persona y fórmulas de tratamiento en español: una bibliografía", en *Linred: lingüística en la Red*, núm. 4. Disponible en [http://www.linred.es/informacion\\_pdf/informacion13\\_06072006.pdf](http://www.linred.es/informacion_pdf/informacion13_06072006.pdf).

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1989): *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2002): *Casadas, monjas, rameras y brujas*, Madrid, Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2012): "Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, núm. 21, págs. 87-131. Disponible en [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_21/pdfs/mongraphic%20issue/4%20eHumanista21.fernandez.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_21/pdfs/mongraphic%20issue/4%20eHumanista21.fernandez.pdf).
- FERRERAS, Jaqueline (2008): *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones.
- FINKAENSTAEDT, Thomas (1963): *You and thou: Studien zur Anrede im Englischen (mit einem Exkurs über die Anrede im Deutschen)*, Berlín, De Gruyter.
- FIRTH, Raymond (1972): "Verbal and bodily rituals of greeting and parting" en LA FONTAINE, J. S., *The Interpretation of Ritual. Essays in Honour of A. I. Richards*, Londres, Tavistock. Págs.. 1-38.
- FONTANELLA DE WEINBERG, Beatriz (1970): "La evolución de los pronombres de tratamiento en el español bonaerense" en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 25(1), págs. 12-22.
- FONTANELLA DE WEINBERG, Beatriz (1999): "Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico", en Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.), vol. 1, págs. 1399-1425.
- GARCÍA MARTÍN, José María (dir.) (2015): *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- GELAS, Nadine y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (1998): *La dichiarazione d'amore/La déclaration d'amour*, Génova, Erga.
- GELAS, Nadine (1998): "Si puo raccontare una dichiarazione d'amore?/Peut-on raconter une déclaration d'amour?" en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, págs. 460-70.
- GILLET E., Joseph (1940): «'Oíslo'». En: *Modern Language Review*, núm. 35, págs.66-69.
- GLEASON, J. V. y S. WEINTRAUB (1976): "The acquisition of routines in child language", en *Language in Society*, núm. 5.
- GOFFMAN, Erving (1971a): *Ritual de la interacción*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.

- GOFFMAN, Erving (1971b): *Relations in public: microstudies of the public order*, Harmondsworth, Penguin.
- GOFFMAN, Erving (1981), "Footing" en *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell, págs. 124-159.
- GOODY, Esther (1972): "«Greeting», «Begging», and the Presentation of Respect" en J. S. LA FONTAINE, *The Interpretation of Ritual. Essays in Honour of A. I. Richards*, Londres, Tavistock.
- GRACIÁN DANTISCO, Luis (1968) *Galateo español*, estudio preliminar, edición, notas y glosario de Margherita MORREALE, Madrid, CSIC.
- GUEVARA, Antonio de (1952), *Epístolas familiares*, Madrid, Real Academia Española.
- JIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel (2012): *Penitencia de amor*, edición de Regula ROHLAND DE LANGBEHN, en *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, núm. 16, págs. 4-18. Disponible en [http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/01\\_Penitencia\\_de\\_Amor.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/01_Penitencia_de_Amor.pdf).
- JØRGENSEN, Annette Maria Myre (2008): "Tío y tía como marcadores en el lenguaje juvenil de Madrid" en Inés OLZA MORENO, Manuel CASADO VELARDE y Ramón GONZÁLEZ RUIZ. Disponible en <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/21027/1/T%C3%ADo%20y%20t%C3%ADa.pdf>.
- JØRGENSEN, Annette Maria Myre (2010): "Formas de tratamiento: el vocativo en el lenguaje juvenil de Madris, Buenos Aires y Santiago de Chile", en Leticia REBOLLO COUTO y Célia REGINA DOS SANTOS (eds.). Disponible en <http://www.colam.org/AS%20FORMAS%20DE%20TRATAMIENTO.pdf>.
- JØRGENSEN, Annette Maria Myre y Juan Antonio Martínez (2010): "Vocatives and phatic communion in Spanish teenage talk", en J. Normann JØRGENSEN *Love Ya Hate Ya The Sociolinguistic Study of Youth Language and Youth Identities*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, págs. 193-209.
- JULIÀ LUNA, Carolina (2015), "Expresiones somáticas con el lexema *corazón* en los siglos XVIII y XIX", en José María GARCÍA MARTÍN (dir.), tomo II, págs. 1441-60.
- HAMAD ZAHONERO, Nuur (en prensa): "Tratamientos nominales y actos de habla en las relaciones amorosas en el siglo XVI", en *Tenera experientia. Miradas jóvenes a la historiografía y la historia de la lengua española*.



- HAMAD ZAHONERO, Nuur (inéd.): “Deixis social: jóvenes madrileños y jóvenes rumanos”, trabajo inédito, 2007.
- HAMAD ZAHONERO, Nuur (2012): “La expresión de la cortesía verbal en el s. XIII: la PCG y Berceo” en Emilio MONTERO CARTELLE (ed.), tomo II, págs. 2219-28.
- HAMAD ZAHONERO, Nuur (2015): “Tratamientos nominales en obras dramáticas en la transición de la Edad Media al Renacimiento” en José María GARCÍA MARTÍN (dir.), tomo II, págs. 1425-40.
- HAMAD ZAHONERO, Nuur y Sang Yoon KIM (2012): “Convencionalidad, cortesía e interculturalidad. Peticiones en español y coreano”, en Emilio RIDRUEJO ALONSO, Teresa SOLÍAS ARÍS, Nieves MENDIZÁBAL DE LA CRUZ y Sara ALONSO CALVO. (eds.), *Tradición y progreso en la lingüística general, Área de Lingüística General*, Departamento de Filología Española, Universidad de Valladolid, págs. 255-268.
- HAMMERMÜLLER, Gunther: “Evolución de las formas de tratamiento del español medieval hasta el siglo XVI” en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 507-29.
- HAVEKATE, Henk (1978): “The vocative phrase in modern Spanish. A contribution to illocutionary functions” en W. ZONNEVELD (coord.), *Linguistics in the Netherlands, 1974-1976*, Lisse, The Peter de Ridder Press, págs.. 46-62.
- HAVEKATE, Henk (1980): “Los aspectos alocutivos de la oración española: una contribución a la pragmática lingüística”, en por Evelyn RUGG, Alan M. GORDON (coords.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, págs. 373-375. Disponible en <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_096.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_096.pdf)>.
- HAVEKATE, Henk (1983): “Los actos verbales indirectos: el parámetro de la referencia no específica”, en *LEA* núm. 5, págs. 15-28.
- HAVEKATE, Henk (1984): *Speech acts, speakers and hearers: reference and referential strategies in Spanish*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins.
- HAVEKATE, Henk (1994): *La cortesía verbal: Estudio pragmlingüístico*, Madrid, Gredos.
- HEBREO, León (1986): *Diálogos de amor*, Carlos MAZO (trad.), José María REYES (ed.), Barcelona, PPU (Promociones Publicaciones Universitarias).
- HEUGAS, Pierre (1973): *La Célestine et sa descendance directe*, Burdeos, Institut d’Études Ibériques et Ibéro-américaines.
- HEUGAS, Pierre (1987): «Un personnage nouveau dans la dramaturgie d’Encina: Plácida dans *Plácida y Vitoriano*», en *La Fête et l’écriture. Théâtre de cour, cour-théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Aix-en-Provence, Université de Provence, págs. 151-161.



- HERMENEGILDO, Alfredo (1994): *El teatro del siglo XVI*, Madrid, ediciones Júcar.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, Francisco Javier (1999): "El coloquio en el siglo XVI: cortesía, tratamiento y vocativos en la Segunda Celestina de Feliciano de Silva" en *Oralia*, núm. 2, págs. 221-240.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, Francisco Javier (2007): "El insulto en la comedia celestinesca", en Luis María CORTÉS RODRÍGUEZ, Antonio M. BAÑÓN, María del Mar ESPEJO Y José Luis MUÑO (coords.), *Discurso y oralidad: homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, Anejo 3 de *Oralia*, Madrid, Arco Libros, vol. 1, págs. 349-365.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, Francisco Javier (2013): "El insulto en las obras dialogadas de los siglos XVI y XVII", en Carmela PÉREZ-SALAZAR, Cristina TABERNERO SALA, Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (coords.), págs. 149-173.
- HILL, Beverly, Sachiko IDE, Shoko IKUTA, Akiko KAWASAKI y Tsunao OGINO (1986): "Universals of linguistic politeness: Quantitative evidence from Japanese and American English", en *Journal of Pragmatics*, vol. 10, núm. 3, 347-371.
- HILL, Virginia (2007): "Vocatives and the Pragmatics-Syntax Interface" en *Lingua*, núm. 117, págs. 2077-2105.
- HILL, Virginia (2013): *Vocatives. How Syntax meets with Pragmatics*, Leiden/Boston, Brill.
- HOLTGRAVES, Thomas (2005): "Social Psychology, Cognitive Psychology and Linguistic Politeness", *Journal of Politeness Research: Language, Behavior, Culture*, núm. 1, págs. 73-93.
- HUMMEL, Martin, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP (2010), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, México D.F.-Graz, El colegio de México-Karl Franzens-Universität.
- IDE, Sachiko (1989): "Formal forms and discernment: Two neglected aspects of universals of linguistic politeness", en *Multilingua* 8(2-3), 223-248.
- IGLESIAS RECUERO, Silvia (1993): "Quelques remarques sur la deixis personnelle dans les «villancicos»", en SELIG, M., B. FRANK y J. HARTMAN (1993) *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Gunter Narr, Tübinga.
- IGLESIAS, Silvia (1998): "Don Juan: la dichiarazione d'amore come meccanismo di seduzione/Don Juan : la déclaration d'amour comme mécanisme de séduction" en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, págs.389-405.

- IGLESIAS RECUERO, Silvia (2001): "Los estudios de la cortesía en el mundo hispánico: Estado de la cuestión", en *Oralia: Análisis del discurso oral*, 4, págs. 245-398.
- IGLESIAS RECUERO, Silvia (2002): *Oralidad, diálogo y contexto en la lírica tradicional*, Madrid, Visor.
- IGLESIAS RECUERO, Silvia (2006): "Aportaciones al origen de (la) vuestra merced como forma de tratamiento" en Concepción COMPANY COMPANY y José G. MORENO DE ALBA, *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros, Vol. 2, págs. 1869-1884.
- IGLESIAS RECUERO, Silvia (2010): "Aportación a la historia de la (des)cortesía: las peticiones en los siglos XV y XVI", en ORLETTI, Franca y Laura MARIOTTINI (eds.) *Descortesía en español. Espacios teóricos y metodológicos para su estudio*, Roma-Estocolmo, EDICE, págs. 369–398. Disponible en <<http://www.edice.org/descargas/4coloquioEDICE.pdf>>.
- JACOBS, Andreas y Andreas H. JUCKER (1995): "The Historical Perspective in Pragmatics" en Andreas H. JUCKER (ed), *Historical Pragmatics. Pragmatic Developments in the History of English*, Amsterdam, John Benjamins, págs. 1-33.
- JEANNERET, Thérèse (2001): "Vers une respécification de la notion de coénonciation : pertinence de la notion de genre" en *Marges Linguistiques*, núm. 2, págs. 81-94. Disponible en <[http://www.revue-texto.net/Parutions/Marges/00\\_ml112001.pdf](http://www.revue-texto.net/Parutions/Marges/00_ml112001.pdf)>.
- JORET, CHARLES, (1892): *La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légendes et symbolisme*, Paris, É. Bouillon, consultado en julio de 2015 a través de <<https://archive.org/details/larosedanslantiq00jore>>.
- KENISTON, Hayward (1937): *The Syntax Of Castilian Prose: The Sixteenth Century*, Chicago/Illinois, The University of Chicago Press.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1984): "Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral", *Pratiques* 41, págs. 46-62.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986): *La enunciación. En De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Librería Hachette.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1990, 1992): *Les interactions verbales*, París, Armand Colin, tomos I y II.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1996) "Dialogue théâtral vs. conversations ordinaires", *Cahiers de praxématique*, nº 26, págs. 31-49.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1998): "Introduction" en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2012): *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (ed.) (2010a): *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*, Chambéry, Éditions de l'Université de Savoie.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2010b): "Pour une approche contrastive des formes nominales d'adresse", en *French Language Studies*, núm. 20, págs. 3-15.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (ed.) (2014): *S'adresser à autrui : les formes nominales d'adresse dans une perspective comparative interculturelle*, Chambéry, Éditions de l'Université de Savoie.
- KING, Jeremy (2010): "Ceremonia y cortesía en la literatura del Siglo de Oro: un estudio de las formas de tratamiento en español", en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 531-49.
- KOCH, Peter (2008): "Tradiciones discursivas y cambio lingüístico: el ejemplo del tratamiento *vuestra merced* en español", en Johannes KABATEK, *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*, Madrid/Frankfurt a.M., Iberoamericana-Vervuert, págs. 53-87.
- MARAVALL, Antonio (1976): *El mundo social de "La Celestina"*, Madrid, Gredos.
- MCINTOSH, Carey (1986): *Common and Courtly Language: The Stylistics of Social Class in 18<sup>th</sup> Century British Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (1979): "A propósito de los apelativos dirigidos a Celestina" en *Studia Philologica Salmanticensia*, núm. 3, págs. 193-209.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (ed.) (2012): *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Santiago de Compostela, Meubook.
- NIETO JIMÉNEZ, Lidio y Manuel ALVAR EZQUERRA (2007): *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*, Madrid, Arco Libros, D.L. (Abreviado como NTLE)
- LABOV, William (1972): "Some principles of linguistic methodology", en *Language in Society*, núm. 1, págs. 97-120.
- LABOV, William (1994): "El uso del presente para explicar el pasado" en *Principios del cambio lingüístico. Volumen 1: Factores internos*, Madrid, Gredos, págs. 41-69.

- LADERO QUESADA (1990): "Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*", en *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, núm. 3, págs. 95-120.
- LAGORGETTE, Dominique (1981): *Désignatifs et termes d'adresse dans quelques textes en moyen français*. Tesis doctoral dirigida por Michèle Perret, Université Paris 10-Nanterre. (Resumen de la tesis en LAGORGETTE 2000).
- LAGORGETTE, Dominique (2000), "Résumé de la thèse", *L'Information Grammaticale*, núm. 84, págs. 50-51. Disponible en <[http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_2000\\_num\\_84\\_1\\_2786](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2000_num_84_1_2786)>.
- LAGORGETTE, Dominique (2006): "Du vocatif à l'apostrophe: problèmes terminologiques et théoriques. Termes d'adresse et détachement en diachronie du français", *L'Information grammaticale*, 109, págs. 38-44.
- LANDUCCI, Nicolás (1562): *Dictionarum lingua toscanae*, manuscrito de 1562. (Parten del manuscrito 8431 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid) [Consultado a través del NTLE, abreviado como Landuc 1562].
- LAPESA MELGAR, Rafael (2000a), *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Rafael CANO AGUILAR y M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE ELIZONDO (eds.), Madrid, Gredos
- LAPESA MELGAR, Rafael (2000b). "Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del voseo", en Rafael LAPESA MELGAR, Rafael, págs. 682-697.
- LAPESA MELGAR, Rafael (2000c), "Personas gramaticales y tratamientos en español" en Rafael LAPESA MELGAR, Rafael, págs. 311-45.
- LAPESA MELGAR, Rafael (2001): *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos (novena edición revisada).
- LAVER, John (1975): "Communicative Functions of Phatic Communion" en A. KENDON, R. M. HARRIS y M. R. KEY, *Organization of Behavior in Face-to-Face Interaction*, La Haya/París, Mouton, págs. 215-38.
- LAVER, John (1981): "Linguistic Routines and Politeness in Greeting and Parting" en Florian COULMAS, (ed.), págs. 289-304.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2012): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- Lazarillo de Tormes*, (2005), edición de Francisco Rico, con un apéndice bibliográfico por Bienvenido C. Morros, Madrid, Cátedra.

- LEECH, Geoffrey (1999): "The Distribution and Function of Vocatives in American and British English Conversation" en Hilde HASSELGARD y Signe OKSEFJELL (eds.), *Out of Corpora: Studies in Honour of Stig Johansson*, Rodopi, Amsterdam, págs. 107-118.
- LEECH, Geoffrey (1997): *Principios de Pragmática*, Logroño, Universidad de La Rioja.
- LEÓN MIRANDA, Reyes (2010): "L'interpellation en français : un système comme les autres?", en *Corela*, HS-8. Disponible en <<http://corela.revues.org/1824>>.
- LEÓN MIRANDA, Reyes (2014): "Les formes nominales d'adresse dans les conversations familières de jeunes Français et de jeunes Espagnoles" en Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (ed.), págs. 65-102.
- LEÓN MURRAY, Ana Emilia (2002): "Diacronía y visión sociolingüística de la extinción de vos" en M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE ELIZONDO y Juan SÁNCHEZ MÉNDEZ, vol. I, 729-736.
- LEVINSON, Stephen C. (1983): *Pragmatics*, Cambridge University Press.
- LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, Ángeles (1991): "Morfología diacrónica del español: las fórmulas de tratamiento" en *Revista de Filología Española*, núm. 71, págs. 107-21.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa (1977a): "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del s. XV", en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, págs. 291-309). También en *Revista de Filología Hispánica*, VIII, págs. 121-130, 1946.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa (1977b) "La dama como obra maestra de Dios", *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, págs. 179-290. También en *Romance Philology*, XXVIII.
- LLOYD, Paul M. (1992): "On conducting sociolinguistic research in the Middle Ages", en M. GERLI y H.L. SHARRER (eds.), *Medieval Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 201-210.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (1997): "La parodia del caballero salvaje en el episodio de Camilote en la Tragicomedia de don Duardos", en José Luis GARCÍA BARRIENTOS y Esteban TORRE (coords.), *Comentarios de textos literarios hispánico: homenaje a Miguel Ángel Garrido Gallardo*, Madrid, Síntesis, págs. 259-272.
- LUNA DÍAZ, Juan Andrés (2011): "Sexualidad y familia en Granada durante el siglo XVI" en *Videtur Quod. Anuario del pensamiento crítico*, págs. 1-77. Disponible en <[http://www.liberlex.com/archivos/sexfam16th\\_ct.pdf](http://www.liberlex.com/archivos/sexfam16th_ct.pdf)>.
- LY, Nadine (1981): *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines.
- LY, Nadine (2001): "La interlocución en el teatro del Siglo de Oro: una poética de la interferencia", en *Criticón*, 81-82, págs. 9-28.

- LYONS, J. (1977): *Semantics I and II*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MANERO SOROLLA, M<sup>a</sup> Pilar (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Repertorio, Barcelona, PPU.
- MÁRQUEZ DE REITER, Rosina y PLACENCIA, María Elena (2005): *Spanish Pragmatics*, Houndmills/New York, Palgrave Macmillan.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1994): *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Anagrama.
- MAZZON, Gabriella (2002): "Pronouns and nominal address in Shakespeare English. A socio-affective marking system in transition", en TAAVITSAINEN, Irma y Andreas H. JUCKER (2002), págs.223-49.
- MEDINA MORALES, Francisca (2010): "La metodología en los estudios sobre formas y fórmulas de tratamiento en español", en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 21-56.
- MEDINA MORALES Francisca (2004): "Las formas nominales de tratamiento en el siglo de Oro. Aproximación sociolingüística" en María Luisa LOBATO y Francisco DOMÍNGUEZ MATITO (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid, Iberoamericana, vol. II, págs. 1329- 1342.
- MENJOT, Denis (1994): "Prostitución y control de las costumbres en las ciudades castellanas a fines de la Edad Media", en *Temas Medievales*, núm. 4, pág. 189-204. Disponible en <[http://www.academia.edu/5544328/Prostituci%C3%B3n\\_y\\_control\\_de\\_las\\_costumbres\\_en\\_las\\_ciudades\\_castellanas\\_a\\_fines\\_de\\_la\\_edad\\_media](http://www.academia.edu/5544328/Prostituci%C3%B3n_y_control_de_las_costumbres_en_las_ciudades_castellanas_a_fines_de_la_edad_media)>.
- MILROY, James (1992): *Linguistic variation and change: on the historical sociolinguistics of English*, Oxford, Blackwell.
- MOLINA MOLINA, Ángel Luis (1988): *Mujeres públicas, mujeres secretas. La prostitución y su mundo: siglos XIII-XVII*, Murcia, Editorial KR.
- MOLINA MOLINA, Ángel Luis (2008): "La prostitución en la Castilla bajomedieval" en *Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, núm. 5, págs. 138-150. Disponible en <[http://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0\\_521\\_1.pdf](http://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0_521_1.pdf)>.
- MONTERO CUIEL, Pilar (2011): "Las formas nominales de tratamiento en el habla juvenil de Extremadura" en *Revista de estudios extremeños*, vol. 67, núm. 1, págs. 47-68.
- MORENO GONZÁLEZ, María Cristobalina, (2002): "The address system in the Spanish of the Golden Age", en *Journal of Pragmatics*, vol. 34, núm. 1, 15-47.

MORENO GONZÁLEZ, María Cristobalina (2003): *La cortesía verbal en el español clásico* Tesis doctoral dirigida por Robin LAKOFF y Eugenio de BUSTOS GISBERT, Universidad Complutense de Madrid.

MORENO GONZÁLEZ, María Cristobalina (2010): "Identidad social a través del tratamiento a lo largo de la historia del español: propuestas metodológicas" en Martin HUMMEL, Bettina KLUGE y María Eugenia VÁZQUEZ LASLOP, págs. 79-100.

MORENO MENGÍBAR, Andrés y Francisco VÁZQUEZ GARCÍA (1997): "Poderes y prostitución en España (siglos XIV-XVII). El caso de Sevilla", en *Criticón*, núm. 69, págs. 33-49.

MORREALE, Margherita (1958-59): "El mundo del cortesano", *Revista de Filología Española*, núm. 42, págs. 229-60. Disponible en <<http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/1036/1312>>.

MUIR, Edward (2001): *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Editorial Complutense.

NAVARRO GALA, Rosario (2002): "La eficacia de la retórica ornamental en la carta de amores: la carta de Felides", en Carlos SÁEZ y Antonio CASTILLO GÓMEZ (eds.), *La correspondencia en la historia. Modelos y prácticas de la escritura epistolar. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*, Madrid, Calambur, vol. I, págs. 247-259.

NAVARRO GALA, Rosario (2004a): "Formas de cortesía en la *Segunda Celestina*", en Antonio BRIZ y Diana BRAVO (coords.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel.

NAVARRO GALA, Rosario (2004b): "La parodia de la carta de amores en la *Segunda Celestina*", en *Celestinesca*, núm. 28, págs. 69-99.

NÚÑEZ, Hernán (2001): *Refranes o proverbios en romance* (ed.) Louis COMBET et al., Madrid, Guillermo Blázquez.

OLZA MORENO, Inés, Manuel CASADO VELARDE y Ramón GONZÁLEZ RUIZ (2008): *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2008. Disponible en <<http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/>>.

OESTERREICHER, Wulf, Eva STOLL, Andreas WESCH (eds.) (1998): *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen, Gunter Narr.

- OESTERREICHER, Wulf (2004): "Textos entre la inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el siglo de Oro" en Rafael CANO, págs. 739-769.
- PEDROVIEJO ESTERUELAS, Juan Manuel (2003): "Análisis de las fórmulas de tratamiento en los pasos de Lope de Rueda", en *Artifara*, núm. 3. Disponible en <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista3/testi/lopederueda.asp>.
- PEDROVIEJO ESTERUELAS, Juan Manuel (2012): "Las formas de tratamiento pronominales y verbales referentes a la segunda persona del singular y las fórmulas de tratamiento nominales en entremeses del siglo XVII", en *Hipertexto*, núm. 15, págs. 156-80. Disponible en [http://portal.utpa.edu/utpa\\_main/daa\\_home/coah\\_home/modern\\_home/hipertexto\\_home/docs/Hiper15Pedroviejo.pdf](http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper15Pedroviejo.pdf).
- PÉREZ-SALAZAR, Carmela, Cristina TABERNERO SALA, Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (coords.) (2013): *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, Nueva York, Peter Lang.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1991): "La Celestina y el teatro del siglo XVI", *Epos: Revista de filología*, 7, págs. 291-311. Disponible en <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9744/9290>.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1995): "Juan del Encina en busca de la comedia: «Égloga de Plácida y Vitoriano»", F. B. PEDRAZA JIMÉNEZ y R. GONZÁLEZ CAÑAL (eds.), *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1994*, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha-Festival de Almagro, págs. 116-125. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-del-encina-en-busca-de-la-comedia--la-egloga-de-placida-y-vitoriano/>.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (2005): *Teatro renacentista*, Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhuvi.
- PICALLO, María Carme y Gemma RIGAU (1999): "El posesivo y las relaciones posesivas", en Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.), vol. 1, págs. 973-1023.
- POUNTAIN, Christopher J. (2009): "Variation in Address Forms in 16th-Century Spanish Prose Drama" en *Studia Linguistica in honorem Mariae Manoliu*, Sanda REINHEIMER-RÎPEANU (ed.), Bucarest, Editura Universității din București, págs. 282-93.
- POUNTAIN, Christopher J. (2012): "Valores sociolingüísticos y funcionales de los posesivos en español peninsular del siglo XVI", en Emilio Montero Cartelle (ed.), tomo I, págs. 1059-1072.



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* [en línea]. <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual* <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE) [en línea]. <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo primero. Que contiene las letras A.B.*, Madrid, Real Academia Española, Imprenta de Francisco del Hierro. (Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española). [Consultado a través del NTLLE, abreviado como Autoridades 1726]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo cuarto. Que contiene las letras G.H.I.J.K.L.M.N.*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro. (Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española). [Consultado a través del NTLLE, abreviado como Autoridades 1734]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1770): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B.*, Madrid, Joaquín Ibarra. (Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.) [Consultado a través del NTLLE, abreviado como Autoridades 1770]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1803): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*, reducido a un tomo para su más fácil uso. Cuarta edición, Madrid, Viuda de Ibarra. (Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española). [Consultado a través del NTLLE, abreviado como Academia Usual 1803]

REBOLLO COUTO, Leticia y Célia REGINA DOS SANTOS (eds.) (2010): *As formas de tratamento em português e em espanhol. Variação mudança e funções conversacionais / Las formas de tratamiento en español y en portugués. Variación, cambio y funciones conversacionales*. Niterói, Editora da UFF.

RÍGANO, Mariela E. (2000). "Fórmulas de tratamiento y cortesía en las relaciones amorosas de la novela de caballería (siglo XVI)". *Cuadernos del Sur. Letras*, núm. 30, págs.139-166.

- RÍGANO, Mariela E. (2006a): "Relaciones de poder y cortesía en el español peninsular (siglos XVI-XV): señor como campo léxico clave, *Lingüística y literatura*, núm. 50, págs.117-135.
- RÍGANO, Mariela E. (2006b): "[Casamiento y sus voces relacionadas: un campo clave en el análisis sociolingüístico del léxico cortés \(siglos XII a XVII\)](#)", *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 11. Disponible en <>.
- RIGATUO, Elisabeth M. (1993): "Las fórmulas de tratamiento en la relación amorosa del español bonaerense: una visión diacrónica (1830-1930)" en *Anuario de lingüística hispánica*, Vol. 9, págs. 257-288.
- RODADO RUIZ, Ana M. (2000): *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ROJAS Fernando de (1995): *La Celestina*, edición de M. E. LACARRA, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- ROJAS, Fernando de (2012): *La Celestina*, (eds.) Francisco J. LOBERA y Guillermo SERÉS, Paloma DÍAZ-MAS, Carlos MOTA, e Iñigo RUIZ ARZALLUZ, y Francisco RICO, Madrid, Galaxia Gutemberg.
- ROJAS MAYER, Elena Malvina (1996): "Sobre algunas formas de tratamiento: su valoración y desvaloración a través del tiempo". En Alegría ALONSO González (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros/Fundación Duque de Soria, vol. I, págs. 535-543.
- ROMAINE, Suzanne (1985): *Socio-historical linguistics: its status and methodology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROMERA NAVARRO, M. (1930): "Apuntaciones sobre viejas fórmulas castellanas de saludo", *Romanic review*, núm. 21, págs. 218-23.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2005): "Casarse o quemarse: orden conyugal y ficción barroca", en Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA e Ignacio ARELLANO AYUSO (coords.), págs. 39-54.
- SACKS, Harvey, Emanuel A. SCHEGLOFF Y Gail JEFFERSON (1974): "A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation", en *Language*, vol. 50, núm. 4, parte 1, págs. 696-735. Disponible en <[http://www.cs.columbia.edu/~julia/cs4706/Sacks\\_et\\_al\\_1974.pdf](http://www.cs.columbia.edu/~julia/cs4706/Sacks_et_al_1974.pdf)>.
- SÁEZ RIVERA, Daniel Moisés (2012): "Vos como pronombre de tratamiento en el teatro del siglo XVIII" en Emilio MONTERO CARTELLE (ed.) tomo II, págs. 2375-91.

SALAS, Pedro de (1645): *Thesavrus hispanolatinvs strivsqve lingvae dives opvm*, Valladolid, Gregorio de Bedoya. (A partir del ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Salamanca) [Consultado en NTLE, abreviado como Salas 1645].

SALVADOR PLANS, Antonio (1996). "Las fórmulas de tratamiento en la teoría gramatical de los siglos XVI y XVII", en Manuel CASADO, M., A. FREIRE LLAMAS, J. E. LÓPEZ PEREIRA y J. I. PÉREZ PASCUAL (eds.), *Scripta Philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, A Coruña, Universidad de A Coruña, vol.I, págs. 185-207.

SALVADOR PLANS, Antonio (2004): "Los lenguajes 'especiales' de las minorías del Siglo de Oro" en Rafael CANO AGUILAR.

SEARLE, John (1969): *Speech Acts: An Essay on the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

SEARLE, John (1990): *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra.

SERÉS, Guillermo (1996): *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.

SHARIFIAN, Farzad, René DIRVEN, Ning YU y Susanne NIEMEYER (eds.) (2008): *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, Berlín/Nueva York, Mouton de Gruyter.

SCHEGLOFF, Emanuel A. (1968): "Sequencing in Conversational Openings", en *American Anthropologist*, vol. 70, núm. 6, págs. 1075-1095.

SCHEGLOFF, Emanuel A. (1990): "On the Organization of Sequences as a Source of Coherence in Talk-in-Interaction", in B. DORVAL (ed.), *Conversational Organization and its Development*, Norwood, New Jersey/Ablex, 1990, págs. 51-77.

SCHEGLOFF, Emanuel A. (2002): "Opening Sequencing", en James E. KATZ y Mark AAKHUS, *Perpetual Contact Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge University Press New York, págs. 326-385.

SINCLAIR, A. y R. M. COULTHARD (1975): *Towards an Analysis of Discourse. The English used by Teachers and Pupils*, Oxford, Oxford University Press.

SHIINA, (2003): "How Spouses Used to Address Each Other: A Historical Pragmatic Approach to the Use of Vocatives in Early Modern English Comedies", en *Bulletin of the Faculty of Letters. Hosei University*, núm. 48, págs. 51-73. Disponible en <<http://www.hosei.jp/bungaku/museum/html/kiyo/48/yoko/shiina.pdf>>.

SHIINA, Michi (2007a): "Positioning and functioning of vocatives: casework in historical pragmatics (1)" en *Bulletin of the Faculty of Letters. Hosei University*, núm. 55, págs. 17-32.

- Disponible en  
<<https://www.hosei.ac.jp/bungaku/museum/html/kiyo/55/articles/shiina.pdf>>.
- SHIINA, Michi (2007b): "Positioning and functioning of vocatives: casework in historical pragmatics (2)" en *Bulletin of the Faculty of Letters. Hosei University*. Disponible en <<https://www.hosei.ac.jp/bungaku/museum/html/kiyo/56/abstracts/shiina.pdf>>.
- SIMÓN PARRA, María (2008): *El nombre de persona en la documentación castellana medieval*, tesis doctoral dirigida por Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Universidad de Alcalá. Disponible en <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4494/El%20nombre%20de%20persona%20en%20la%20documentaci%EF%BF%BDn%20castella%20medieval.pdf?sequence=1>>.
- SKUBIC, Mitja (2006): "Mi Oíslo", en *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, núm. 14, págs. 189-191. Disponible en <<http://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/3670/3380>>.
- SONNENHAUSER, Barbara y Patrizia NOEL AZIZ HANNA (coords.)(2013): *Vocative! Addressing between System and Performance*, Berlín, Mouton De Gruyter.
- SPENCER-OATEY, Helen (1996): "Reconsidering power and distance" en *Journal of Pragmatics*, vol. 26, núm. 1, págs. 1-24. Disponible en <[http://wrap.warwick.ac.uk/3265/1/WRAP\\_Spencer\\_Oatey\\_spencer-oatey\\_jop97.pdf](http://wrap.warwick.ac.uk/3265/1/WRAP_Spencer_Oatey_spencer-oatey_jop97.pdf)>.
- SPENCER-OATEY, Helen y Wenying JIANG (2003): "Explaining cross-cultural pragmatic findings: moving from politeness maxims to sociopragmatic interactional principles (SIPs)" en *Journal of Pragmatics*, núm. 35, págs. 1633-50.
- SPENCER-OATEY, Helen (2008): "Face, (Im)Politeness, and Rapport", en *Culturally speaking: culture, communication and politeness theory*, Londres, Nueva York, Continuum International Publishing Group, págs. 11-47.
- SPITZER, Leo (1948): «Span. mi oíslo 'meine Frau'». En *Romanische Forschungen*, núm. 61, págs. 21-31.
- STOICA, Luana (1998): "Parlare d'amore a teatro/Parler d'amour au théâtre" en Nadine GELAS y Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, págs.. 374-388.
- STOLL, Rita (1989): *Die nicht-pronominale Anrede bei Shakespeare*, Frankfurt/Main, Lang.
- TAAVITSAINEN, Irma y Andreas H. JUCKER (2002): *Diachronic Perspectives on Address Term Systems*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de (2013): *Teatro completo*, edición de Julio VÉLEZ, Madrid, Cátedra.
- TORQUEMADA, Antonio de (1994): *Obras completas, I. Manual de escribientes. Coloquios satíricos. Jardín de flores curiosas Coloquios satíricos. Coloquio de la honra*, Madrid, Turner.

- TRAVERSO, Véronique (1996): *La conversation familière. Analyse pragmatique des interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- TRAVERSO, Véronique (1999): *L'analyse des conversations*, París, Nathan-Armand Colin.
- TRAVERSO, Véronique (2006): *Des échanges ordinaires à Damas : aspects de l'interaction en arabe*, Damasco/Lyon, PUL/Publications de l'IFPO.
- TSUI, Amy B. M. (1994): *English Conversation*, Oxford, Oxford University Press.
- USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María e Ignacio ARELLANO AYUSO (coords.) (2005): *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico: siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor.
- VAN DIJK, Teun (1999): "Critical Discourse Analysis and Conversation Analysis", *Discourse and Society*, vol. 10, núm. 4, págs. 459-60.
- VANDERVEKEN, Daniel (1988): *Les actes de discours. Essai de philosophie du langage et de l'esprit sur la signification des énonciations*, Liège, Pierre Mardaga.
- VIAN HERRERO, Ana (1987): "La mimesis conversacional en el «Diálogo de la lengua» de San Juan de Valdés", en *Criticón*, núm. 4, págs. 45-79. Disponible en [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/040/040\\_047.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/040/040_047.pdf)
- VIAN HERRERO, Ana (1988): "La ficción conversacional en el diálogo renacentista" en *Edad de oro*, vol. 7 (Ejemplar dedicado a: La literatura oral), págs. 173-188.
- VICENTE, Gil (1996): *Tragicomedia de Don Duardos*, edición de Armando LÓPEZ CASTRO, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- VIVAS MORENO, Agustín y Luis ARIAS GONZÁLEZ (1998): "Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en os siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca", *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, núm. 22, págs. 51-61.
- WATTS, Richard J. (2005): *Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ZIMIC, Stanislav (1981): "Estudios sobre el teatro de Gil Vicente (obras de tema amoroso)" en *BBMP*, LVII, págs. 45-103.
- ZWICKY, Arnold M. (1974): "Hey, whatsyourname!" en LA GALY, Michael, Robert A. Fox y Anthony BRUCK (eds.), *Papers from the Tenth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*, Chicago, Chicago Linguistics Society, págs. 787-801.